# Der Chorsänger.

## Theoretisch-praktische Gesangschule

für

Männergesang-Vereine, Präparanden-Anstalten,
Schullehrer-Seminare und Gymnasien

von

**Theodor Senger,**
Chordirigent.

Nürnberg,
Verlag der Friedr. Korn'schen Buchhandlung
1889.

Senger

# Der Chorsänger.

---

## Theoretisch-praktische Gesangschule

für

Männergesang-Vereine, Präparanden-Anstalten,
Schullehrer-Seminare und Gymnasien

von

**Theodor Senger,**
Chordirigent.

**Nürnberg,**

Verlag der Friedr. Korn'schen Buchhandlung

1889.

# Vorwort.

Der Chorsänger ist veranlaßt durch die Thatsache, daß in sehr vielen Gesangvereinen sich Kräfte finden, welche im allgemeinen und besonderen mit der Musik und dem Gesange zu wenig vertraut sind. Diese sogenannten Laienelemente leicht und gründlich zu bessern und dem in den Vereinen durch die unvermeidlichen Zu- und Abgänge stets erfolgenden Wechsel im Stimmenmaterial ausgleichend und wirksam zu begegnen, soll dieses Werkchen eine willkommene Handhabe bilden.

Fortgesetztes Lernen und Wiederholen sind die Stufen, durch welche man zum Können im Singen aufsteigt. Darum ist es den Vereinen gewiß nur von Vorteil, alljährlich (am besten in den Frühjahrsmonaten) einen der eigentlichen Probe vorangehenden Gesangübungs- und Repetitionskursus zu veranstalten. In demselben ist an der Hand gegenwärtigen Büchleins der Unterricht an Tenöre und Bässe ein gleichzeitiger und gemeinsamer und erstreckt sich auf allgemeine Musiklehre, auf Vortragslehre und Treffübungen, welch' letztere von dem einfachsten Intervalle bis zum vierstimmigen, schwierigen Kunstlied sich steigern, Dadurch werden die Sänger theoretisch und praktisch mit Form und Wesen der Gesänge vertraut und lernen schließlich mit Leichtigkeit und Sicherheit aus Partituren ebenso gut lesen und üben, wie ihnen dieselben bisher in der Regel nur zur Last waren.

Auf solchem Wege allein ist es möglich, das langweilige und nutzlose, mechanische Eintrichtern auszurotten und ein verständnisvolles und nachhaltiges Studieren der Gesänge anzubahnen. Ein Versuch wird es lehren und beweisen, daß

jeder strebsame Sänger mit Lust und Freude des „Chorsängers“ sich bedient, wenn der gewissenhafte und auf Gründlichkeit dringende Dirigent an der Hand dieses Büchleins in Theorie und Praxis systematisch über jene Schwierigkeiten hinweghilft, welche in Gesangvereinen stets unangenehme Schatten werfen.

Auch schon geschultere Sänger werden dieses Büchlein hie und da gern als sogenannten Sängerkompaß benützen, um Vergessenes nachzuholen, Unklares aufzuhellen und so im richtigen Sängerfahrwasser zu bleiben. Für Präparandenanstalten, Schullehrerseminarien, Gymnasien und alle Kreise, wo der Männergesang gepflegt wird, dürfte das Büchlein eine willkommene und nutzbringende Erscheinung sein.

Unvergessen seien hier die für einschlägige Musiklitteralien geehrten Herren Autoren, deren Anschauungen, Grundsätze und Erfahrungen der Verabfassung des „Chorsängers“ dienstbar gemacht wurden, wie M. Bauer, R. Bremer, F. H. Haberl, Oberhoffer, F. Sieber, Schletterer, R. Tschirch und P E. Wagner.

So möge denn der „Chorsänger,“ welcher thatsächlich aus dem praktischen Sängerleben stammt und nun im bescheidenen, aber doch originellen Gewande seinen Weg in die Welt beginnt, zu Nutz und Frommen des deutschen Männergesanges dienen und in der Sängerwelt recht viele Freunde finden.

Dies wünscht mit treudeutschem Sängergruße!

Nürnberg im Januar 1889.

**Der Verfasser.**

# Inhalt.

## A. Allgemeine Musiklehre.

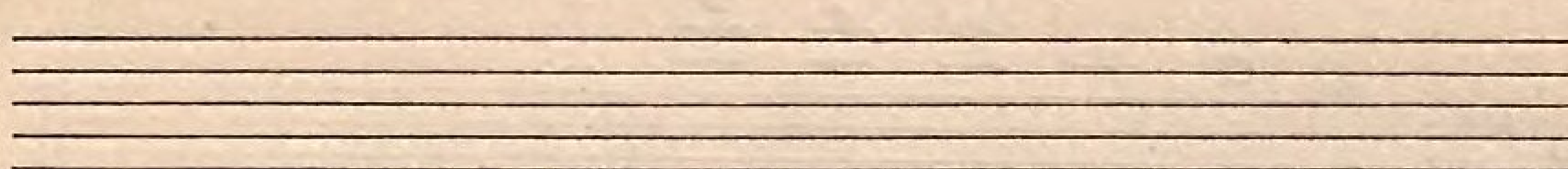
B. Vortragslehre.

C. Treffübungen.

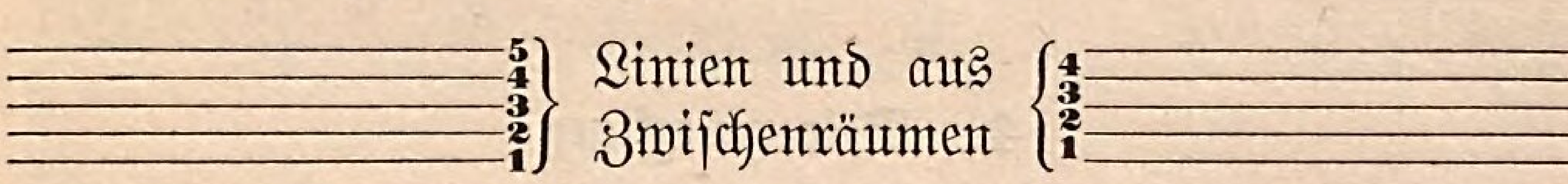
# A. Allgemeine Musiklehre.

## 1. Notensystem.

Musik = Tonkunst ist die Fähigkeit, Gedanken und Gefühle durch Töne auszudrücken. Die sichtbaren Zeichen für die Töne heißen Noten. Diese werden erkenntlich und nach ihrer Höhe und Tiefe unterscheidbar gemacht durch fünf Linien, Notensystem genannt.

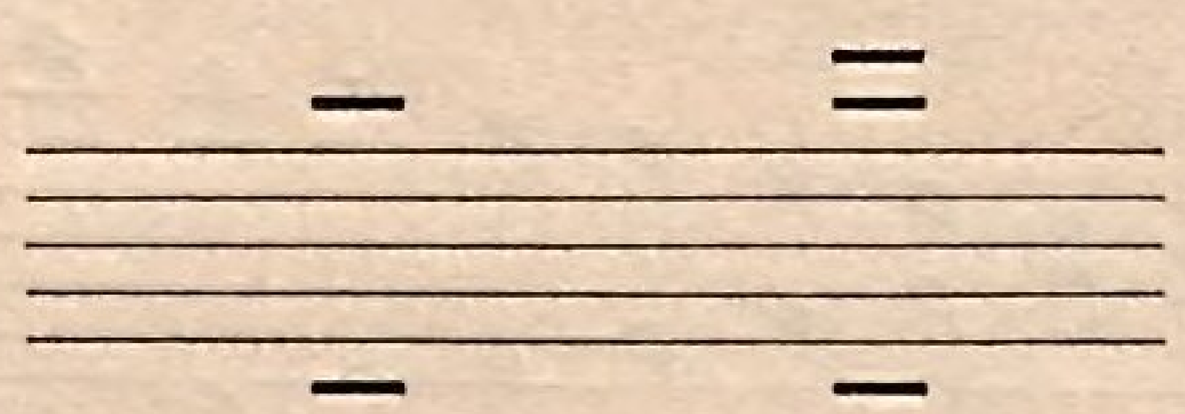


Das System besteht aus




## 2. Hilfslinien.

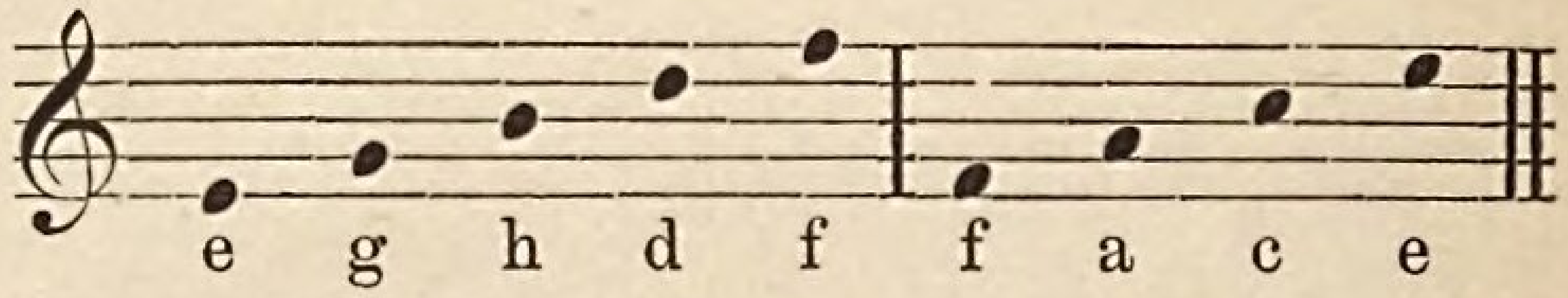
Für höhere und tiefere Töne sind Hilfslinien nötig und zwar über und unter dem System; z. B.



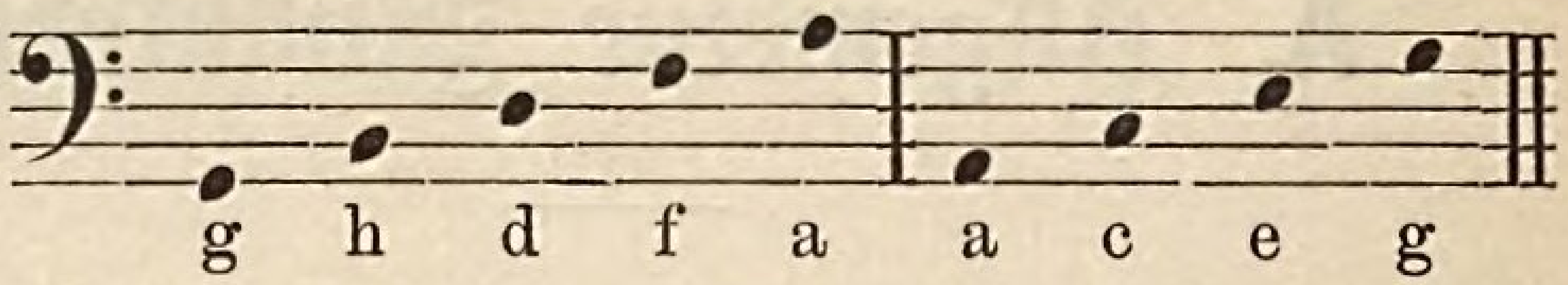
## 3. Notenschlüssel und Notenkenntnis.

Die Noten für Tenor erhalten den Violin= oder G=Schlüssel; die Noten für Baß bekommen den Baß= oder F=Schlüssel.

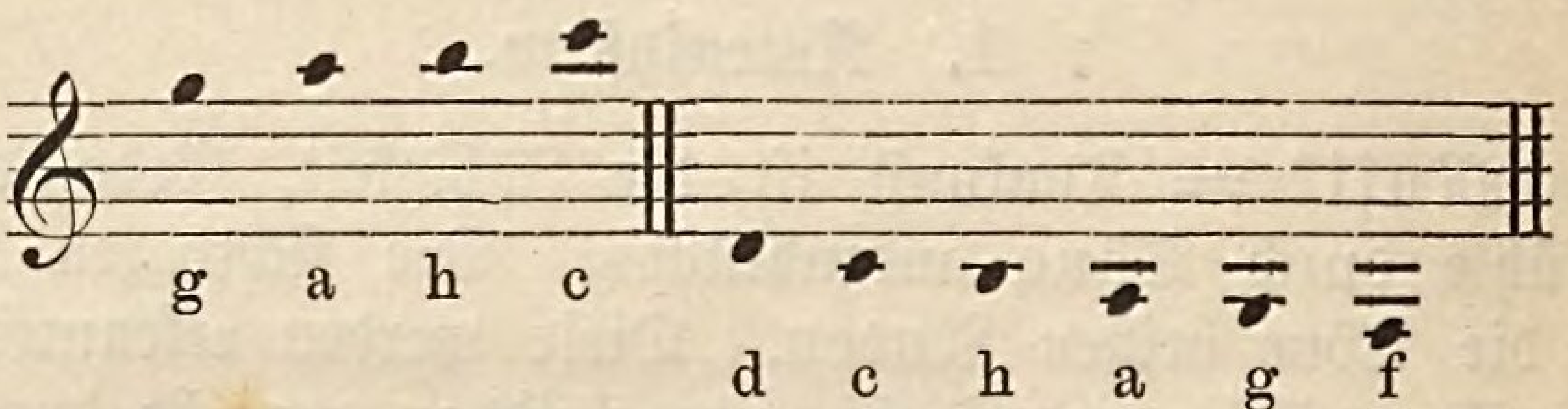
G=Violin=
Schlüssel




F=Baß=
Schlüssel

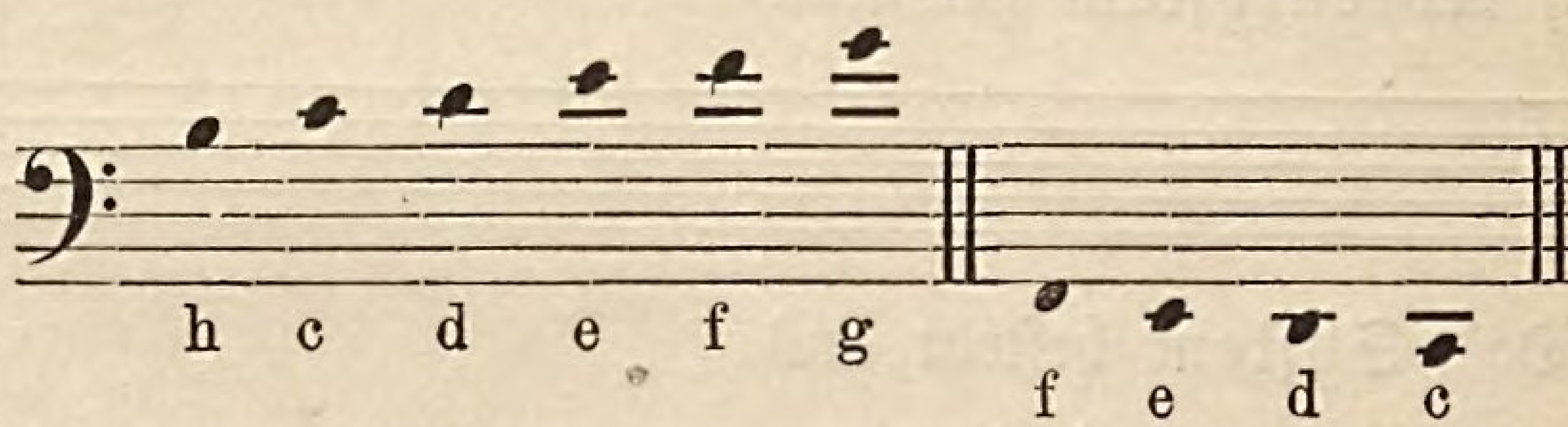



T




über dem System, unter dem System.

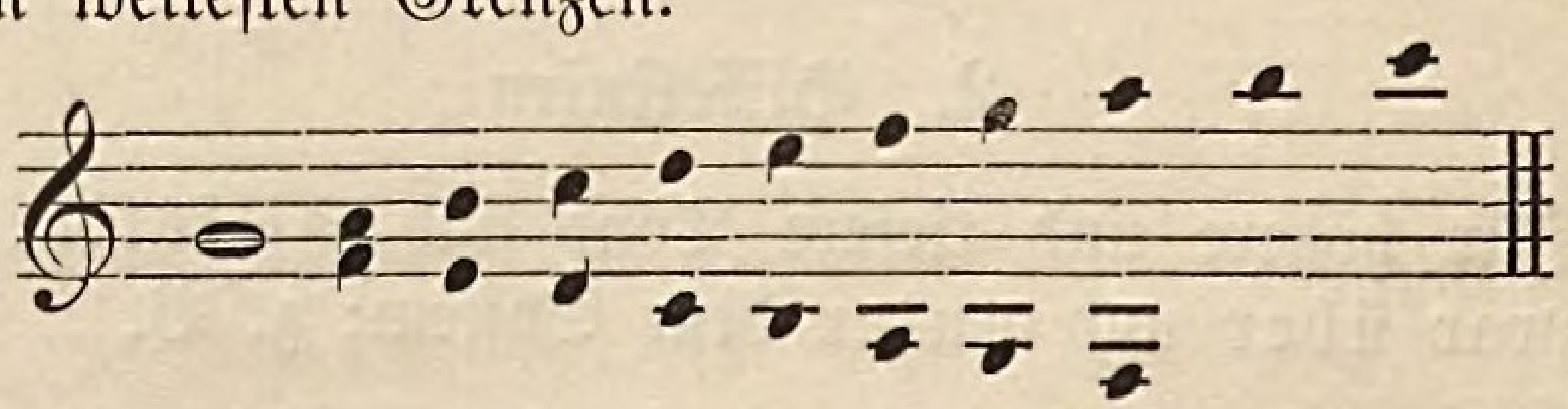
B



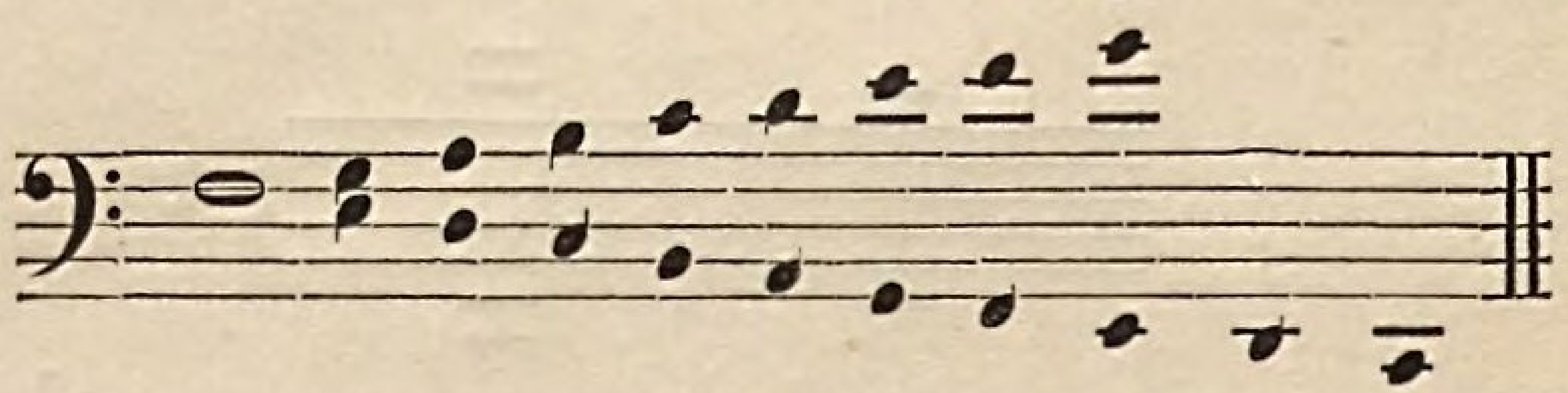

## 4. Stimmumfang

in seinen weitesten Grenzen.

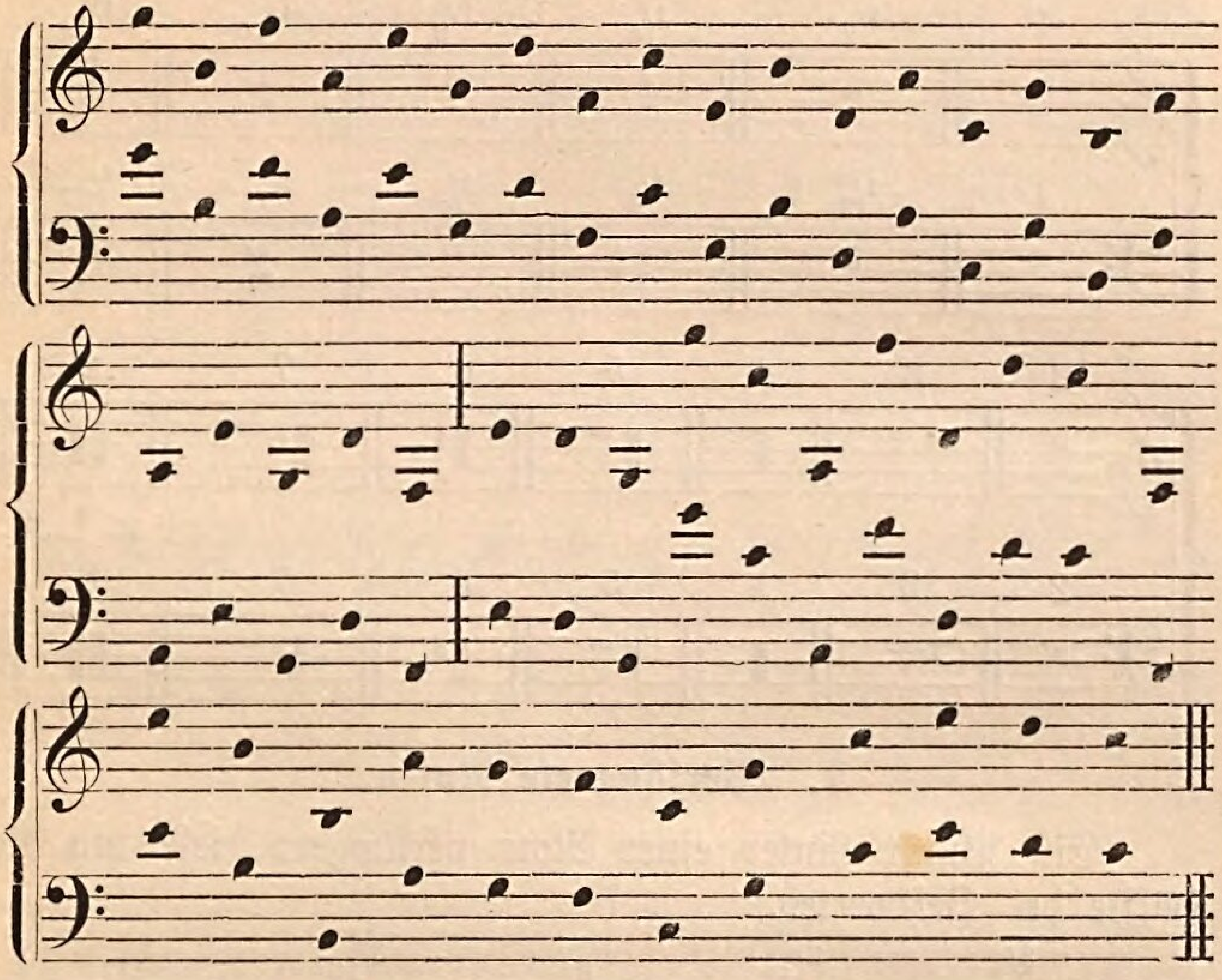
T
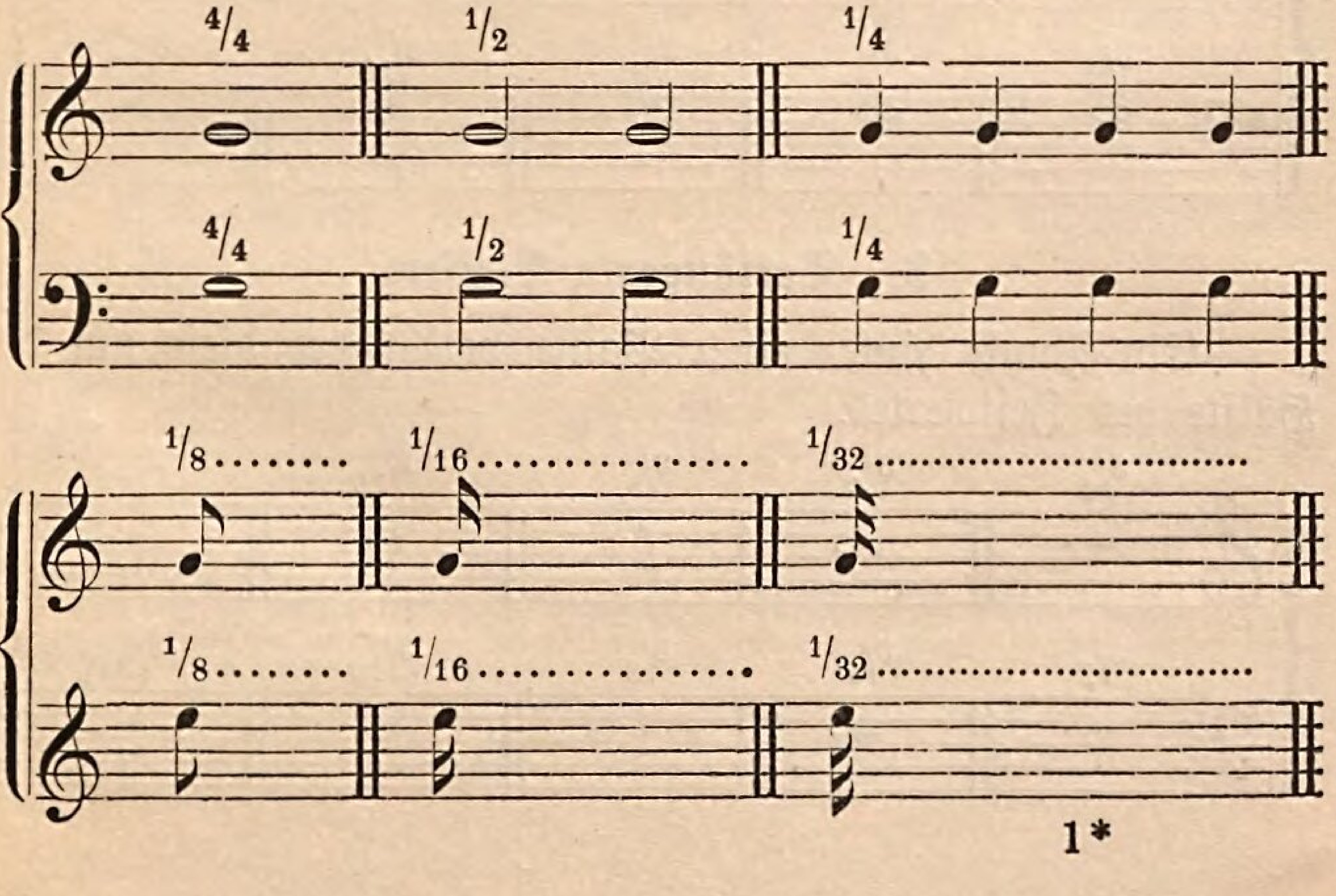


B



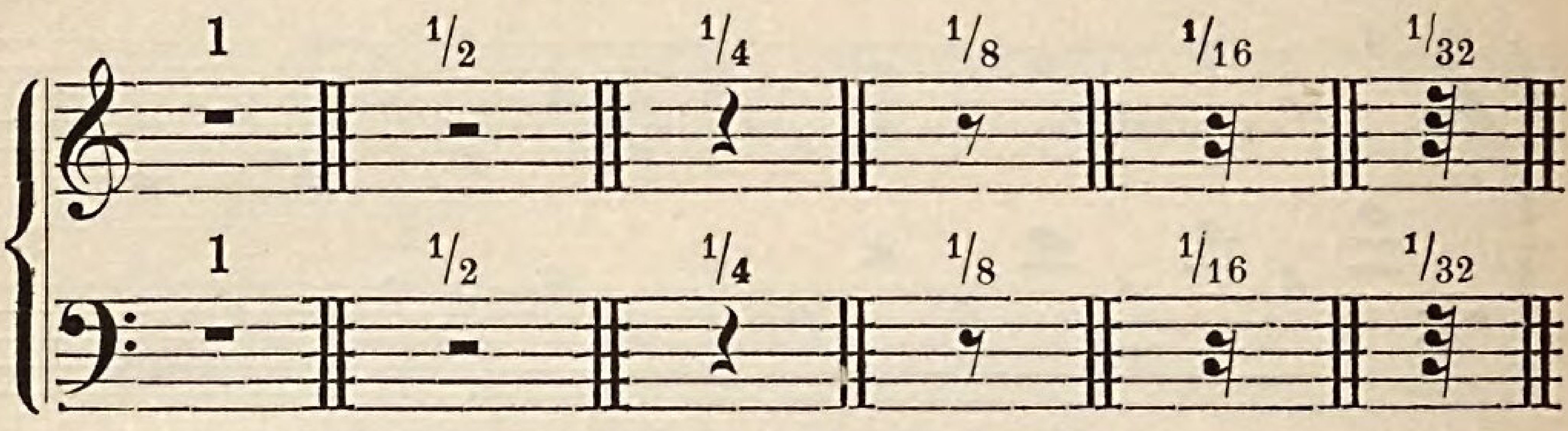
Uebung zum Notenlesen.

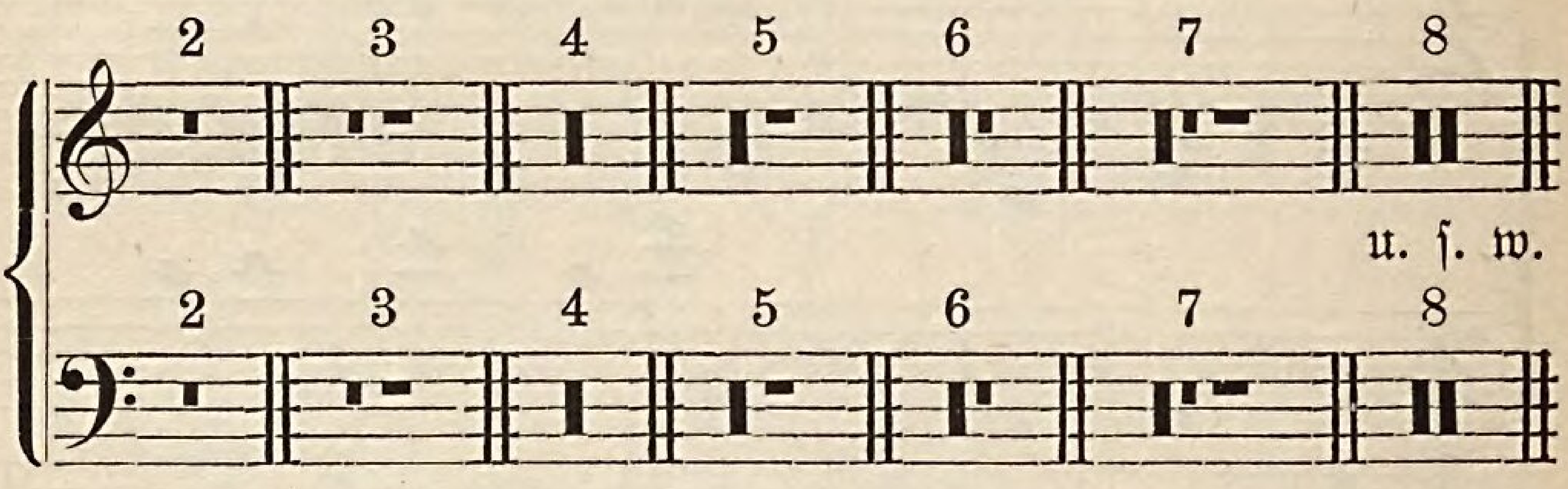


## 5. Gestalt der Noten und Zeitwert.
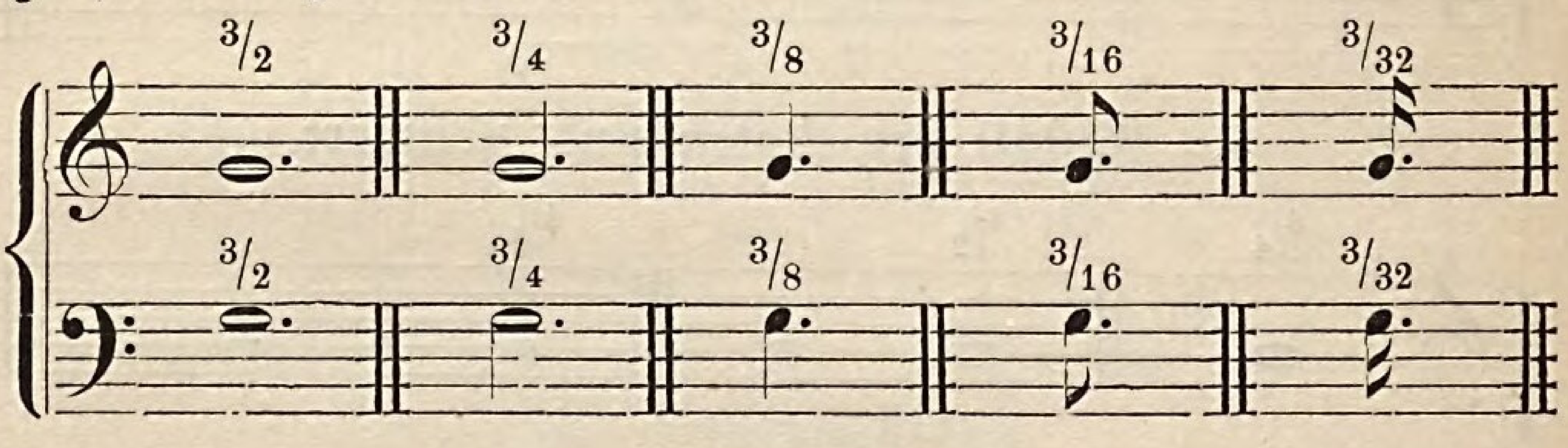


## 6. Pausen = Schweigezeichen.
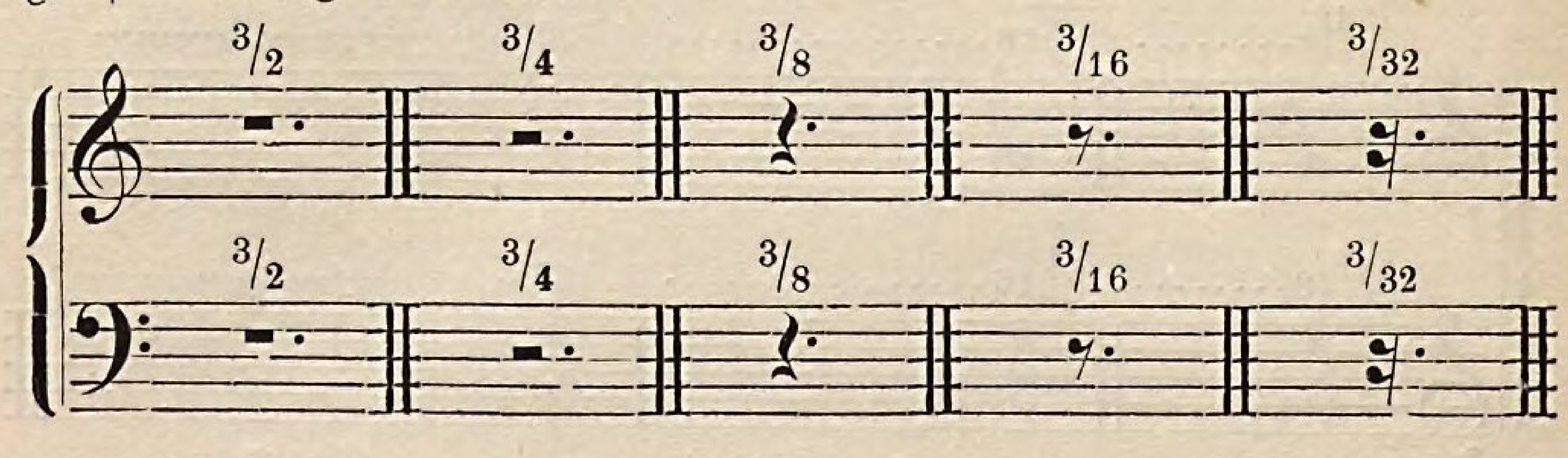



## 7. Verlängerte Noten.

Ein Punkt hinter einer Note verlängert diese um die Hälfte des Zeitwertes.




## 8. Verlängerte Pausen.
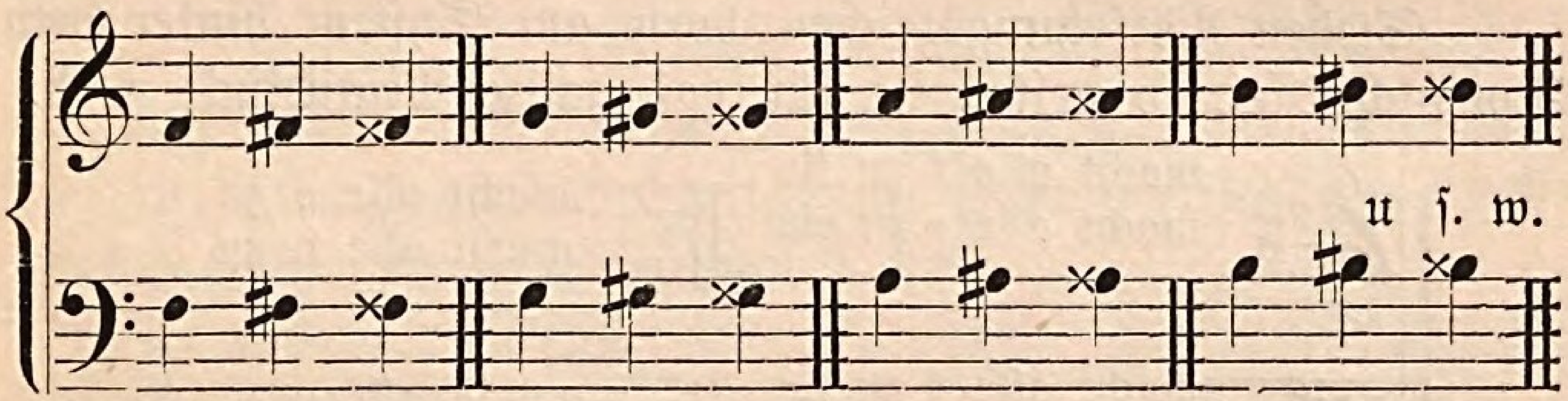
Ein Punkt hinter einer Pause verlängert diese um die Hälfte des Zeitwertes.



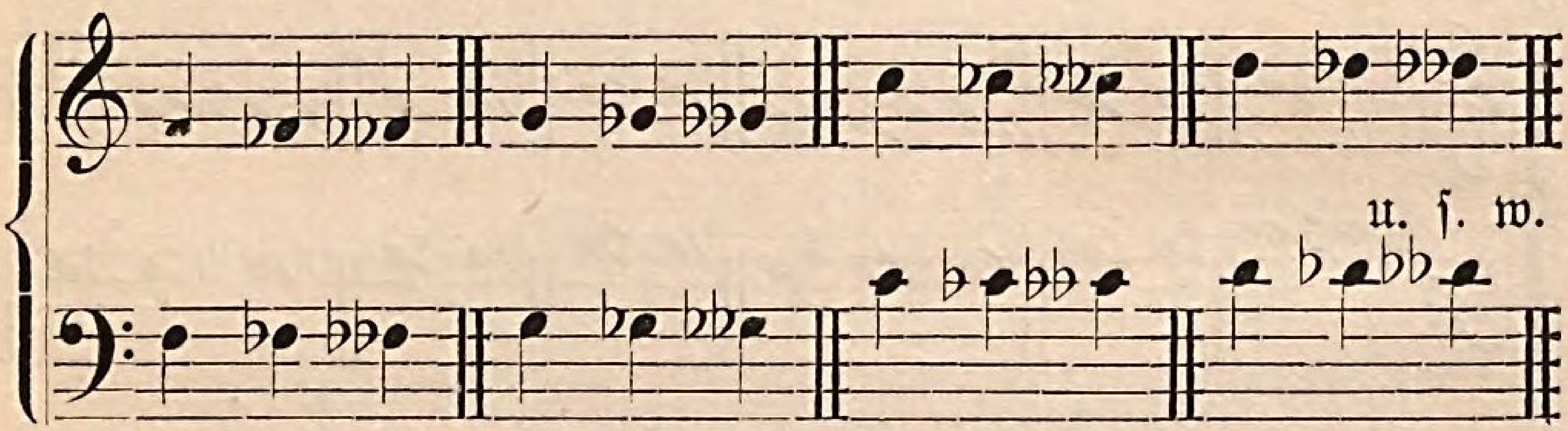
## 9. Versetzungszeichen.

Die Grundtöne c, d, e, f, g, a, h werden oft erhöht, oft erniedrigt.
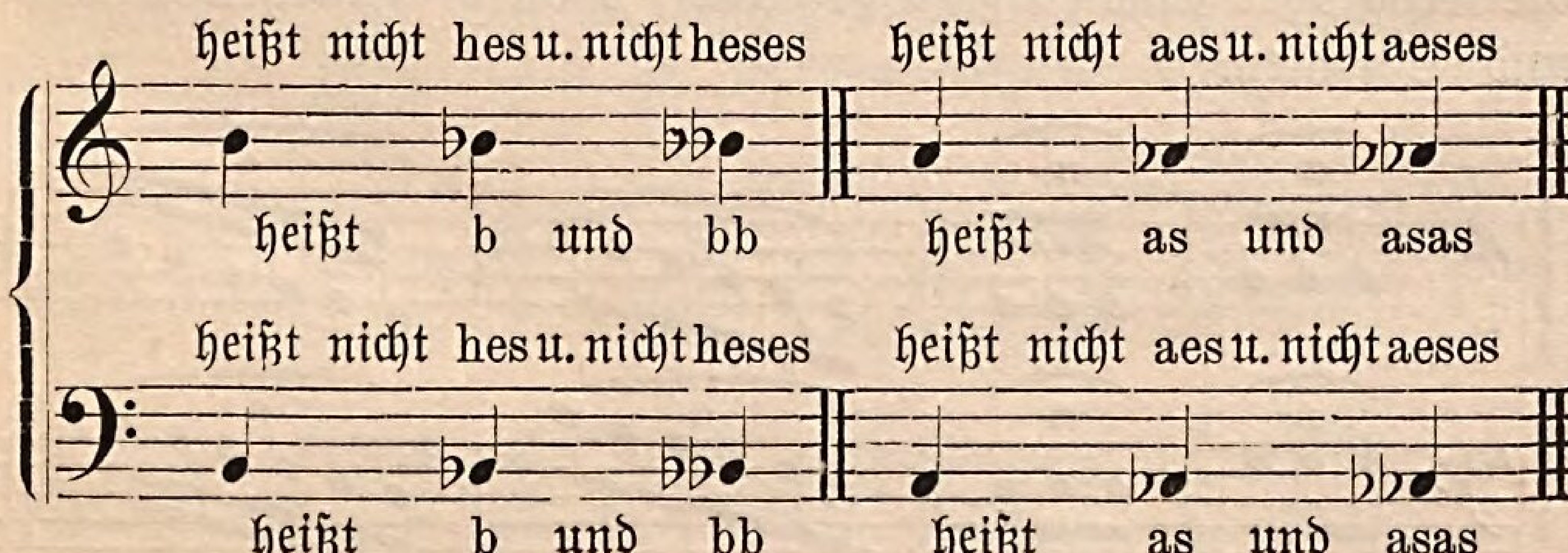
A. Die Erhöhung geschieht um $1/2$ Ton durch ein Kreuz (♯), um einen ganzen Ton durch ein Doppelkreuz (×). Dieses ♯ verlangt zum Namen der Note die Silbe is, dieses × verlangt isis; z. B.
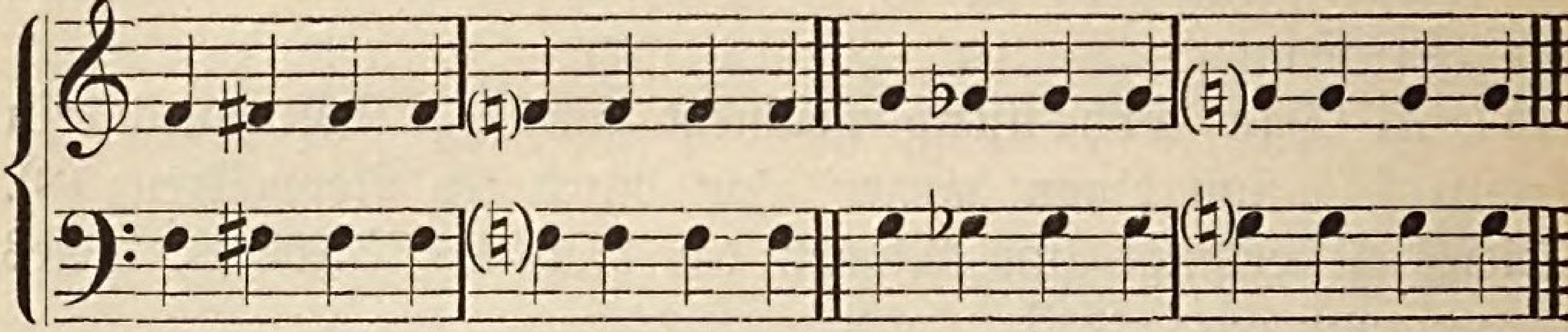



B. Die Erniedrigung geschieht um $1/2$ Ton durch ein Be (♭), umeinen ganzen Ton durch ein Doppel-Be (♭♭). Das ♭ verlangt zum Namen der Note die Silbe es, dieses ♭♭ verlangt eses; z. B.
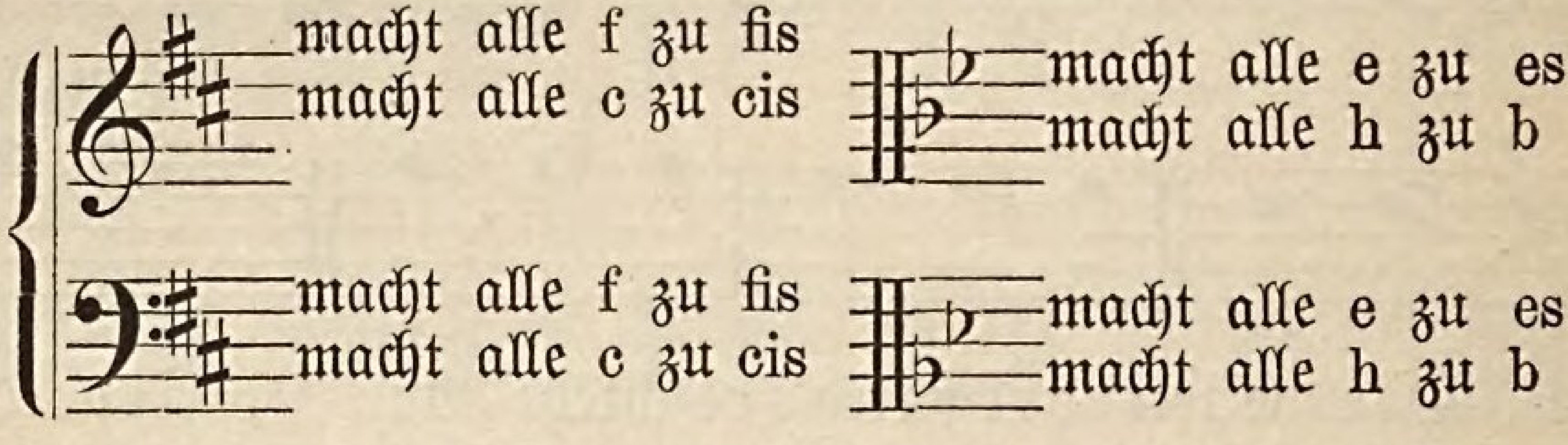



Ausnahmen: h und a weichen von vorausgehender Regel ab.



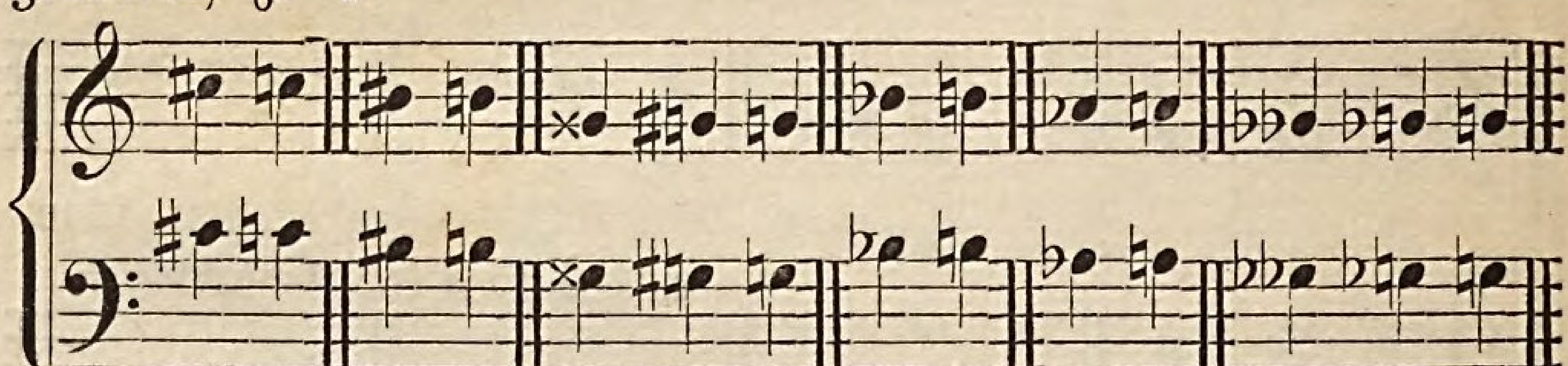
Das Versetzungszeichen (♯ oder ♭) gilt nur für den Takt, in welchem es steht; z. B.



Stehen Versetzungszeichen vorn am System hinter dem Notenschlüssel, so gelten sie für das ganze Musikstück; z. B.
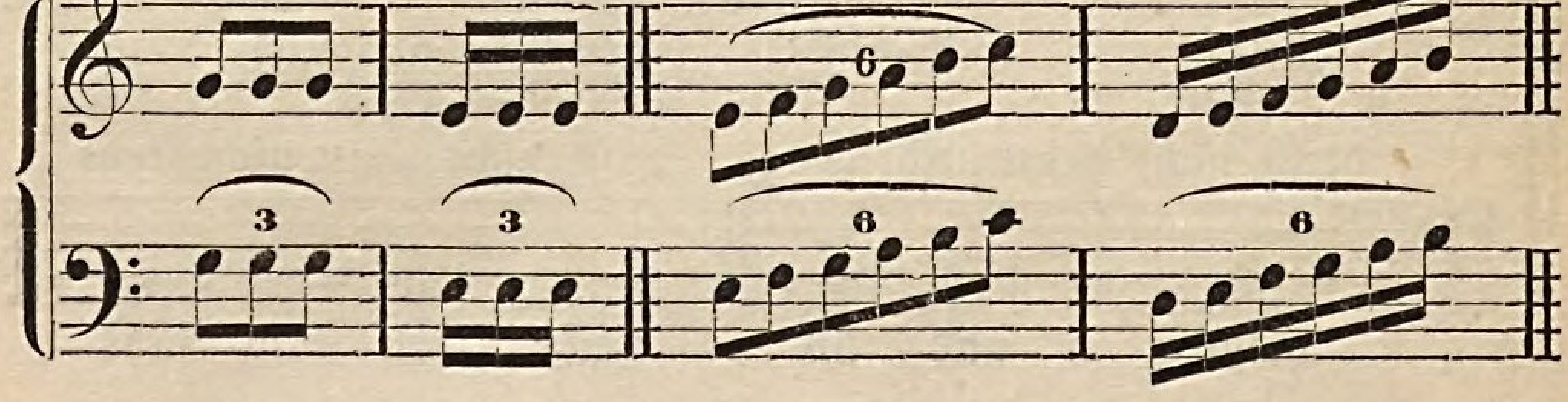



C. Zur Wiederherstellung der früheren Note dient das Auflösungszeichen = ♮, auch Wiederherstellungszeichen genannt; z. B.



## 10. Notengruppen.

Oft ist erforderlich, den Wert einer zweiteiligen Note dreiteilig oder sechsteilig zu gestalten; dadurch entstehen Triolen und Sextolen.



## 11. Takt — Taktstrich — Rhythmus.
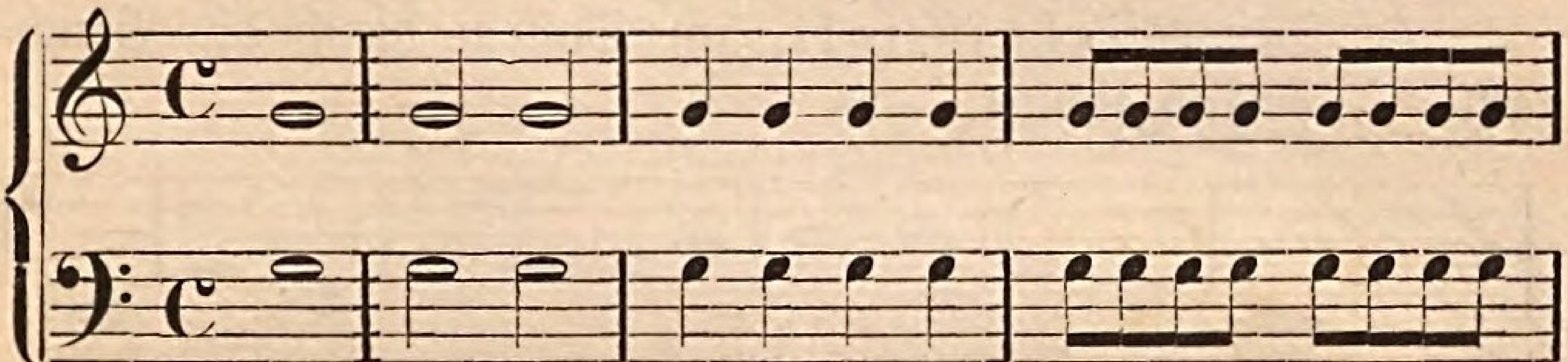
Unter Takt versteht man die Gliederung eines Tonstückes durch Notengruppen. Diese werden durch den Rhythmus für das Ohr hörbar und bei der Schreibweise für das Auge durch einen Taktstrich, (senkrechte Linie über das System) sichtbar gemacht. Rythmus ist die regelmäßig wiederkehrende Betonung im Takte.

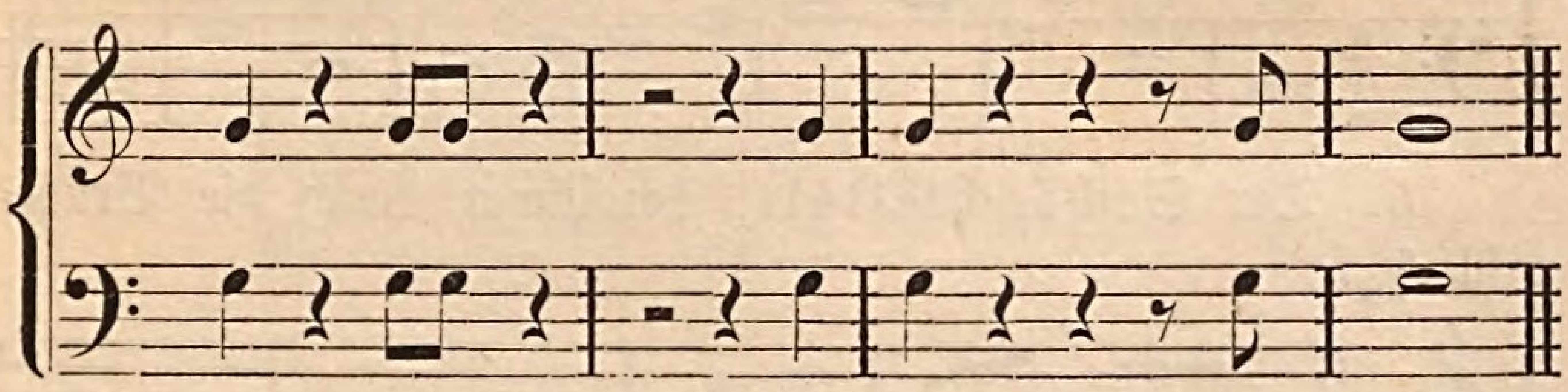
## 12. Taktarten.

Taktarten gibt es zweierlei: gerade und ungerade.
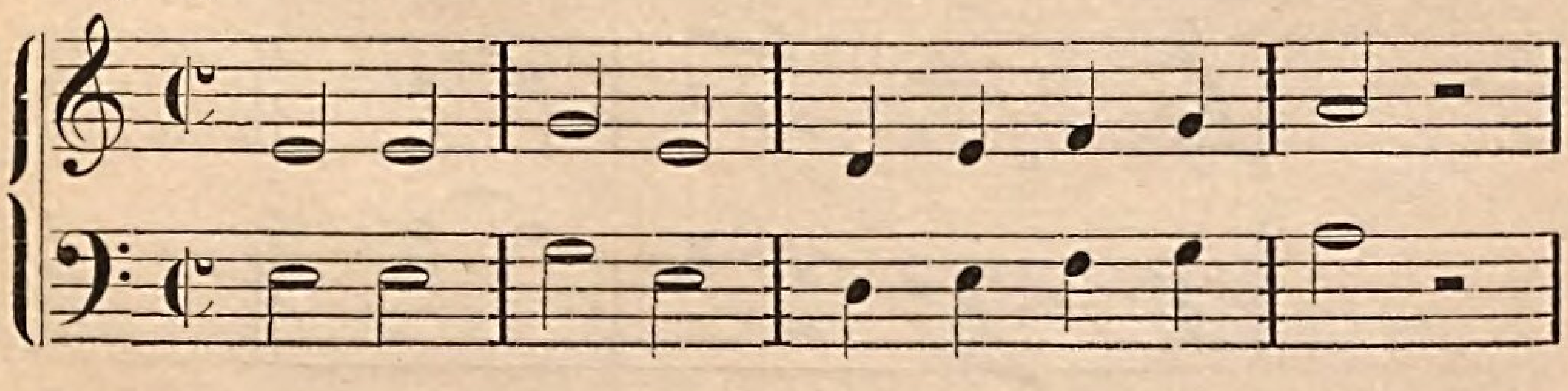
A. Die geraden Taktarten fußen auf die Vier- und Zweiteiligkeit; am gebräuchlichsten sind:
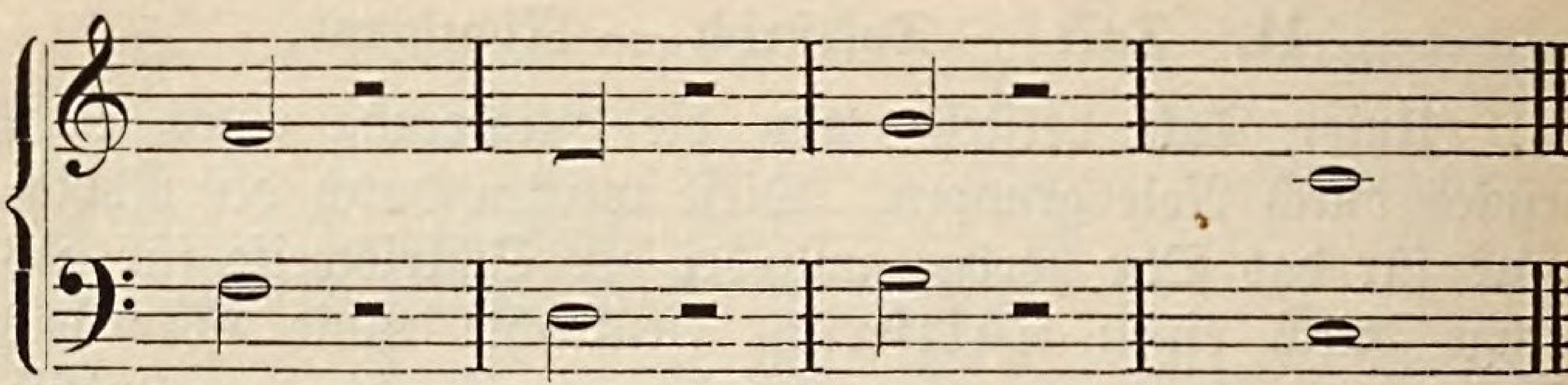
1. Ganzer Takt oder $^4/_4$ Takt, durch ein 𝄴 im System bezeichnet.
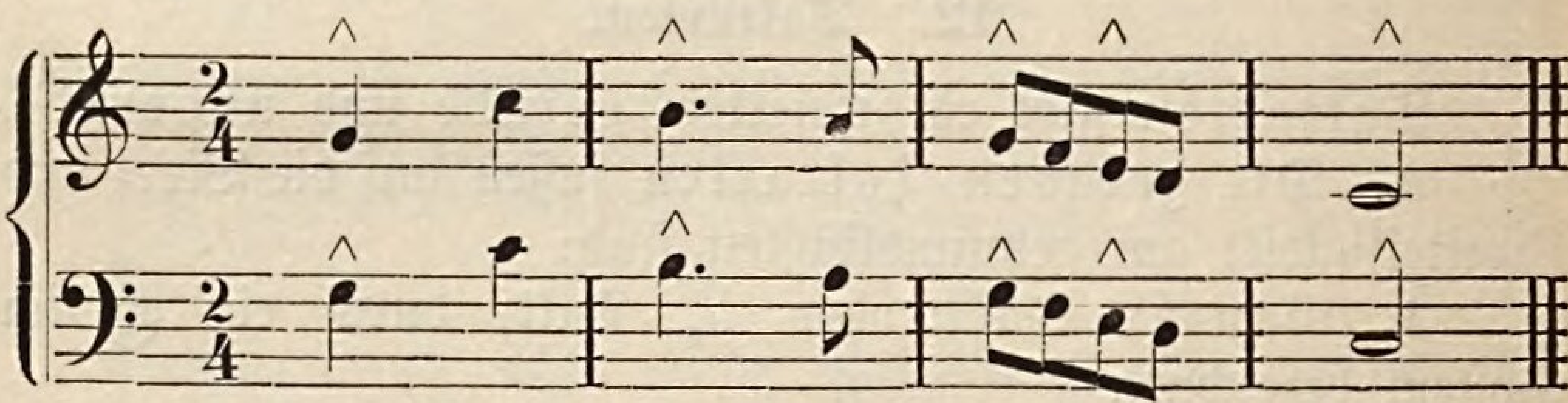




2. Der Allabreve-Takt, durch ein senkrecht durchstrichenes 𝄵 im System bezeichnet; er ist auch $^4/_4$ Takt, bewegt sich aber meist in halben Noten und schneller als der ganze Takt.
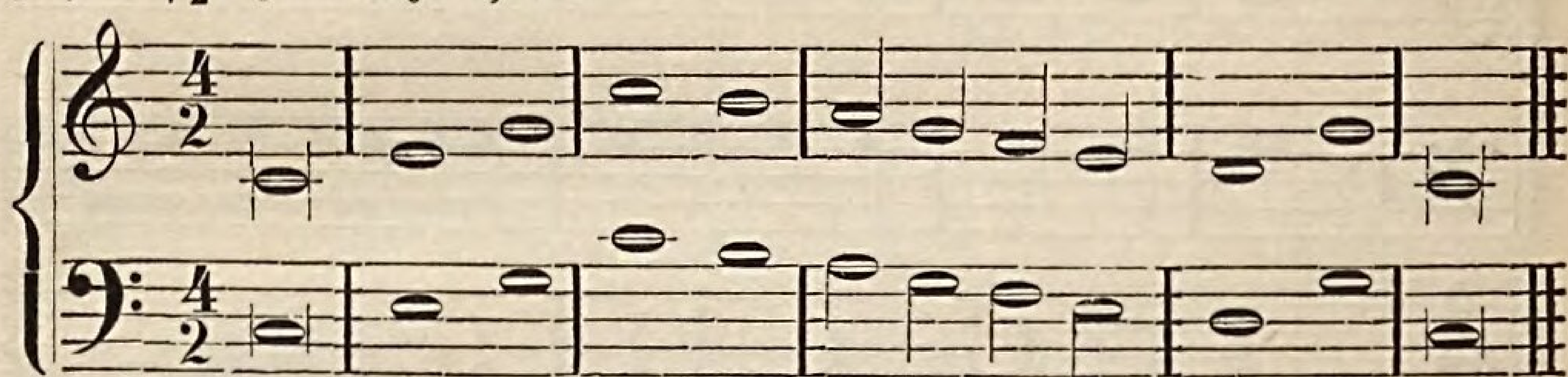




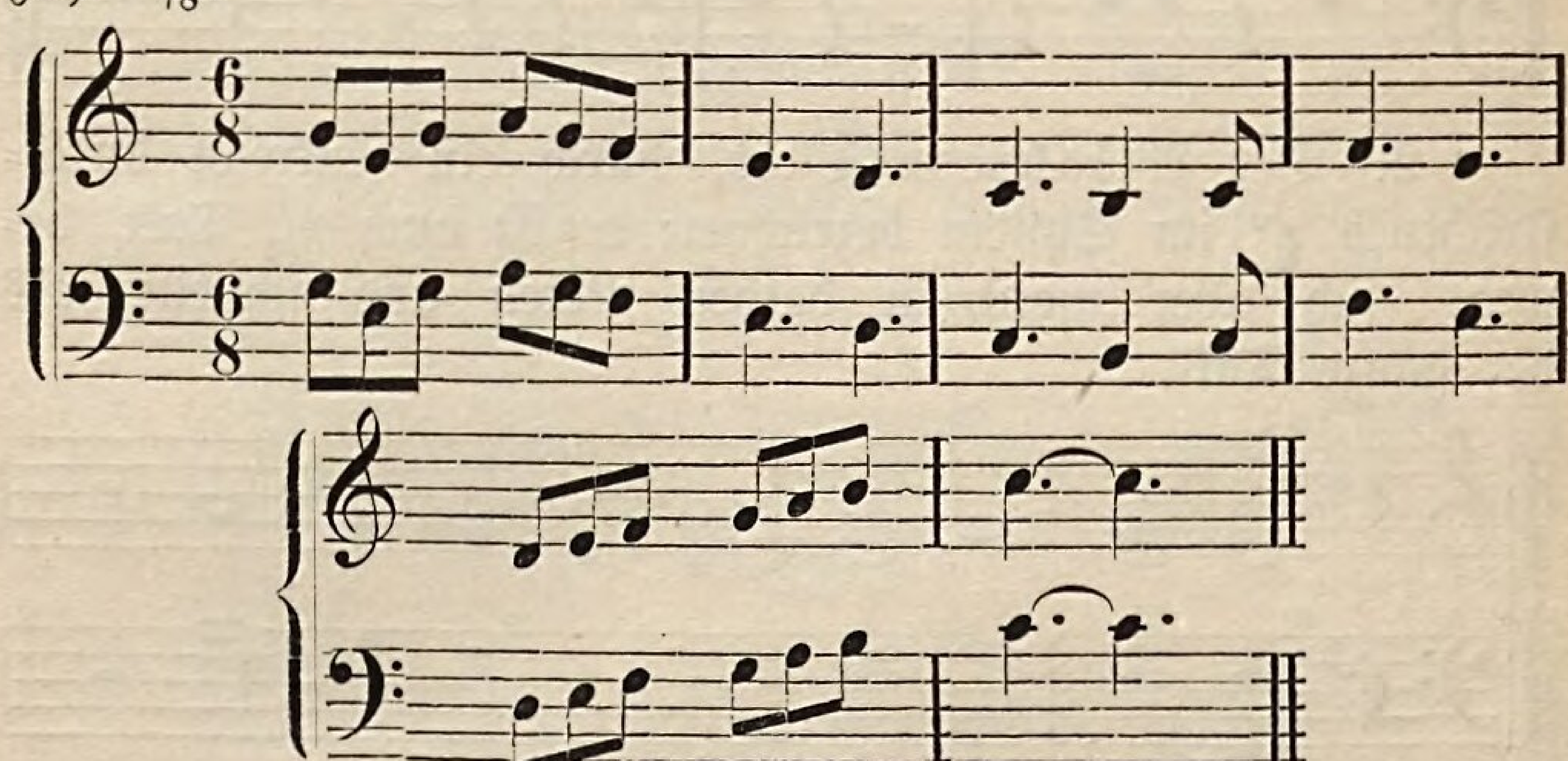
3. Der Zweivierteltakt, im System durch die Bruchzahl $^{2}/_{4}$ bezeichnet.
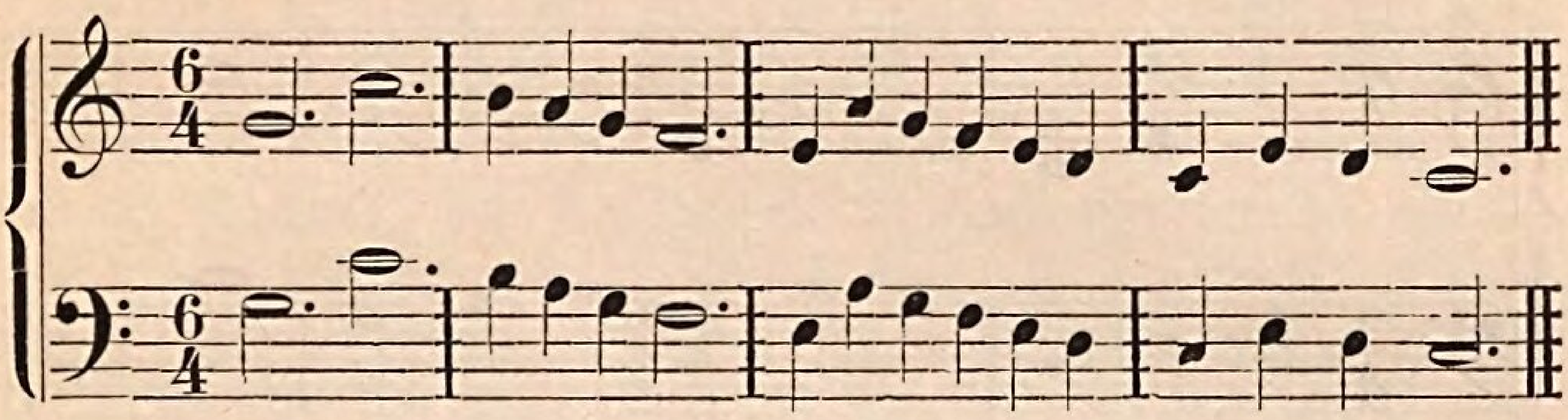


4. Der Vierhalbetakt, im System durch die Bruchzahl $^{4}/_{2}$ gekennzeichnet.
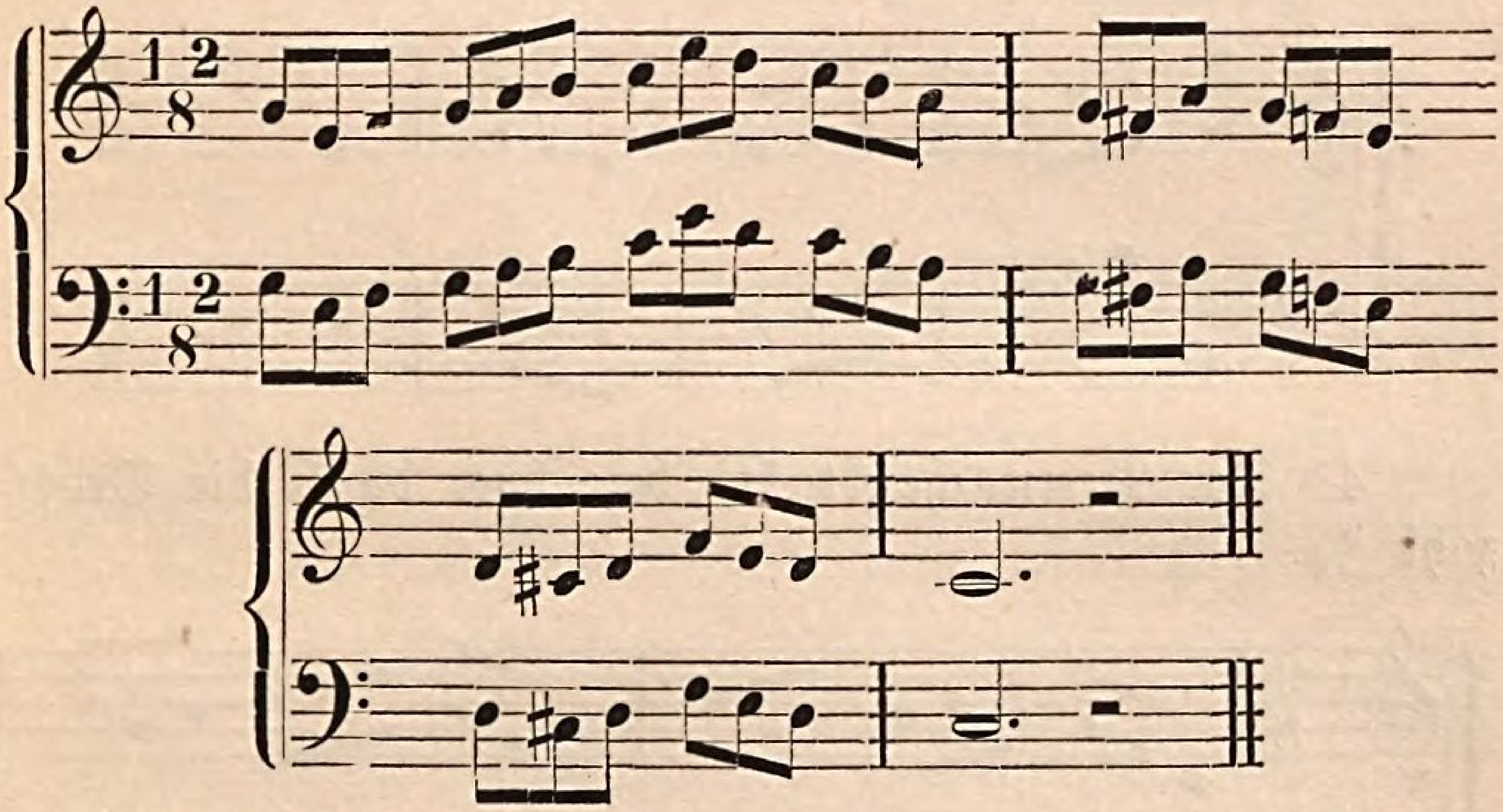


5. Der Sechsachteltakt, bezeichnet durch die Bruchzahl $^{6}/_{8}$.



6. Der **Sechsvierteltakt**, durch die Bruchzahl $^6/_4$ bezeichnet.
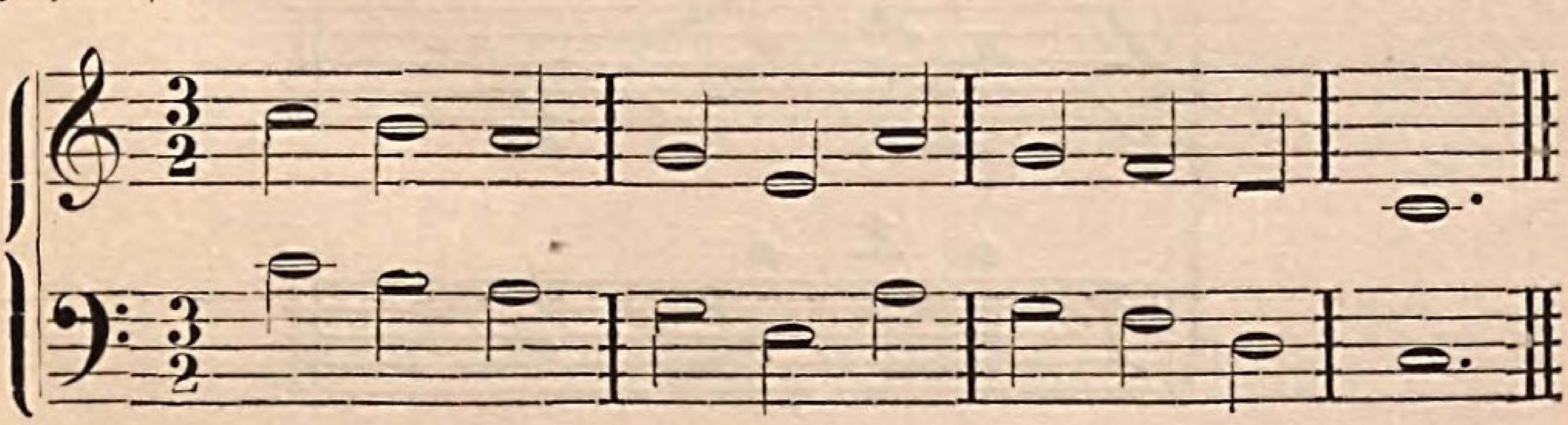


7. Der **Zwölfachteltakt**, durch die Bruchzahl $^{12}/_8$ angedeutet.
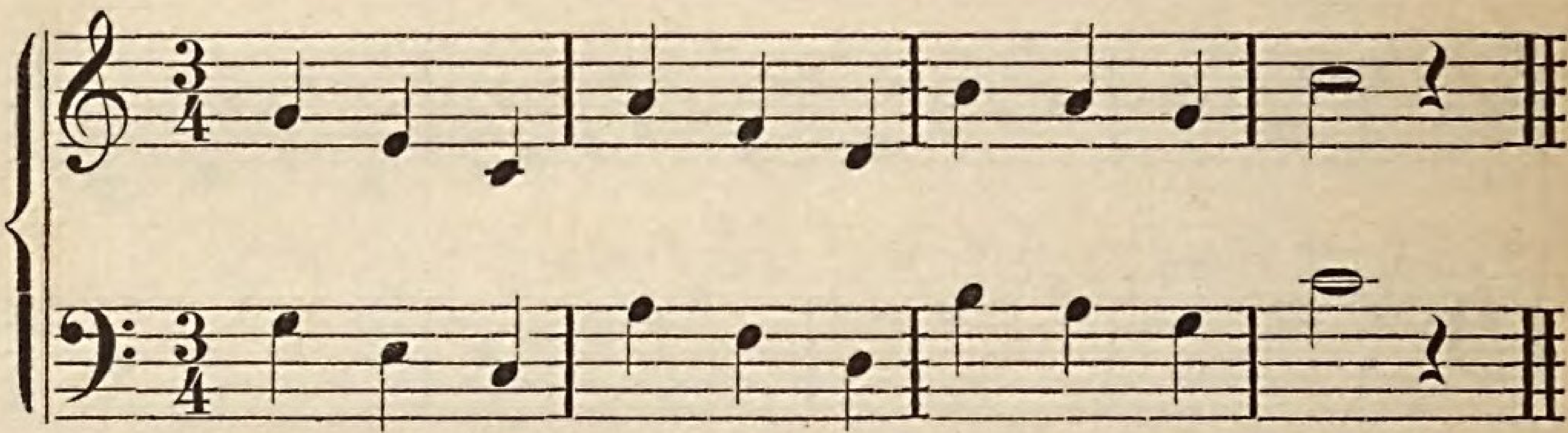


B. Die **ungeraden Taktarten** fußen auf die Dreiteiligkeit; am gebräuchlichsten sind:
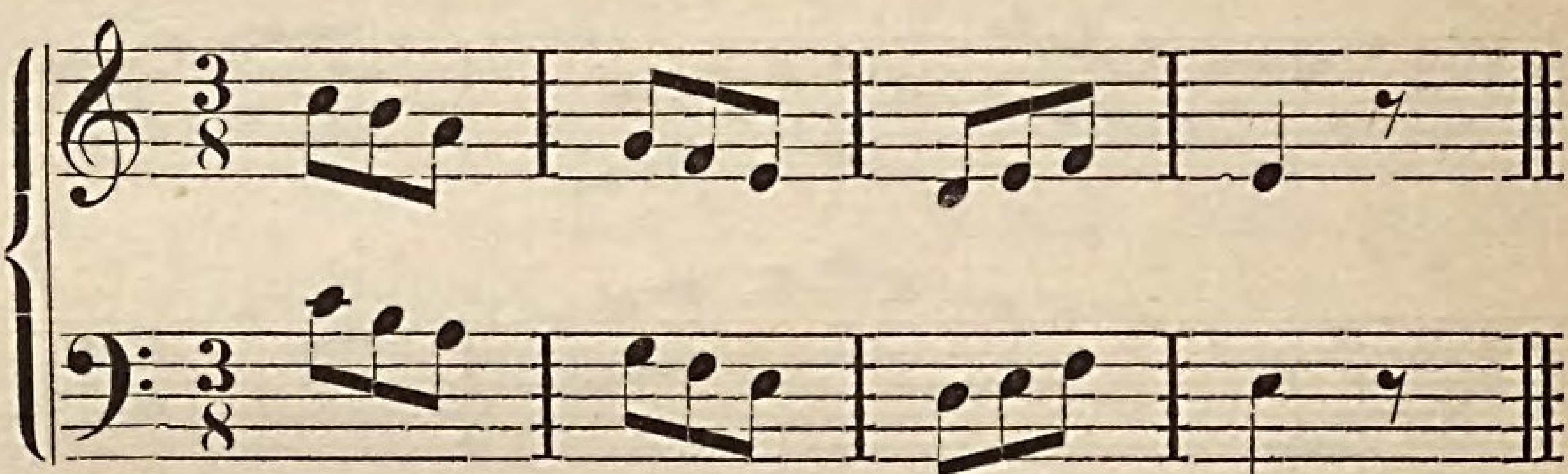
1. Der **Dreihalbetakt**, bezeichnet durch die Bruchzahl $^3/_2$.
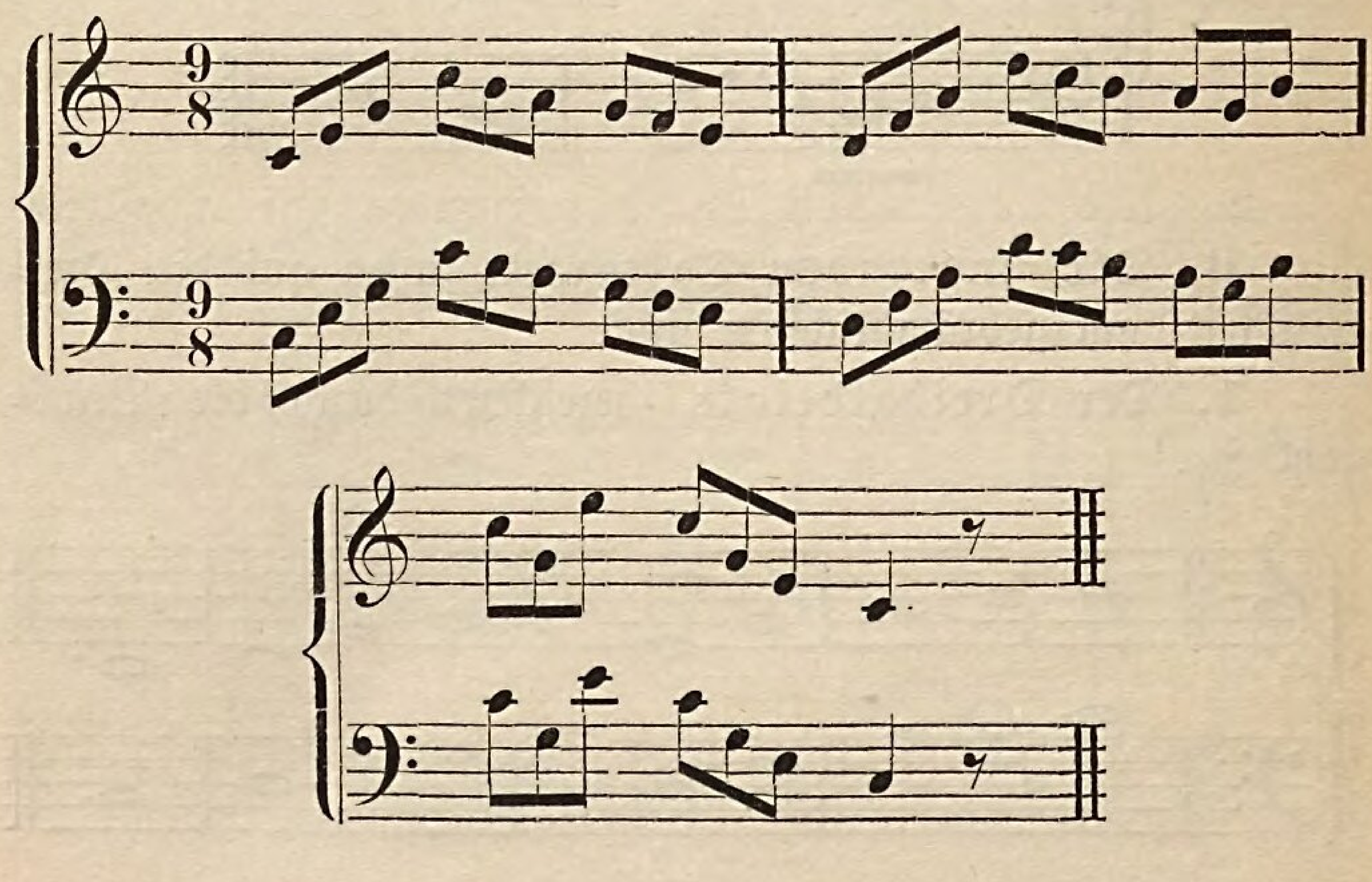


2. Der Dreivierteltakt, bezeichnet durch die Bruchzahl 3/4.



3. Der Dreiachteltakt, bezeichnet durch die Bruchzahl 3/8.



4. Der Neunachteltakt, bezeichnet durch die Bruchzahl 9/8.

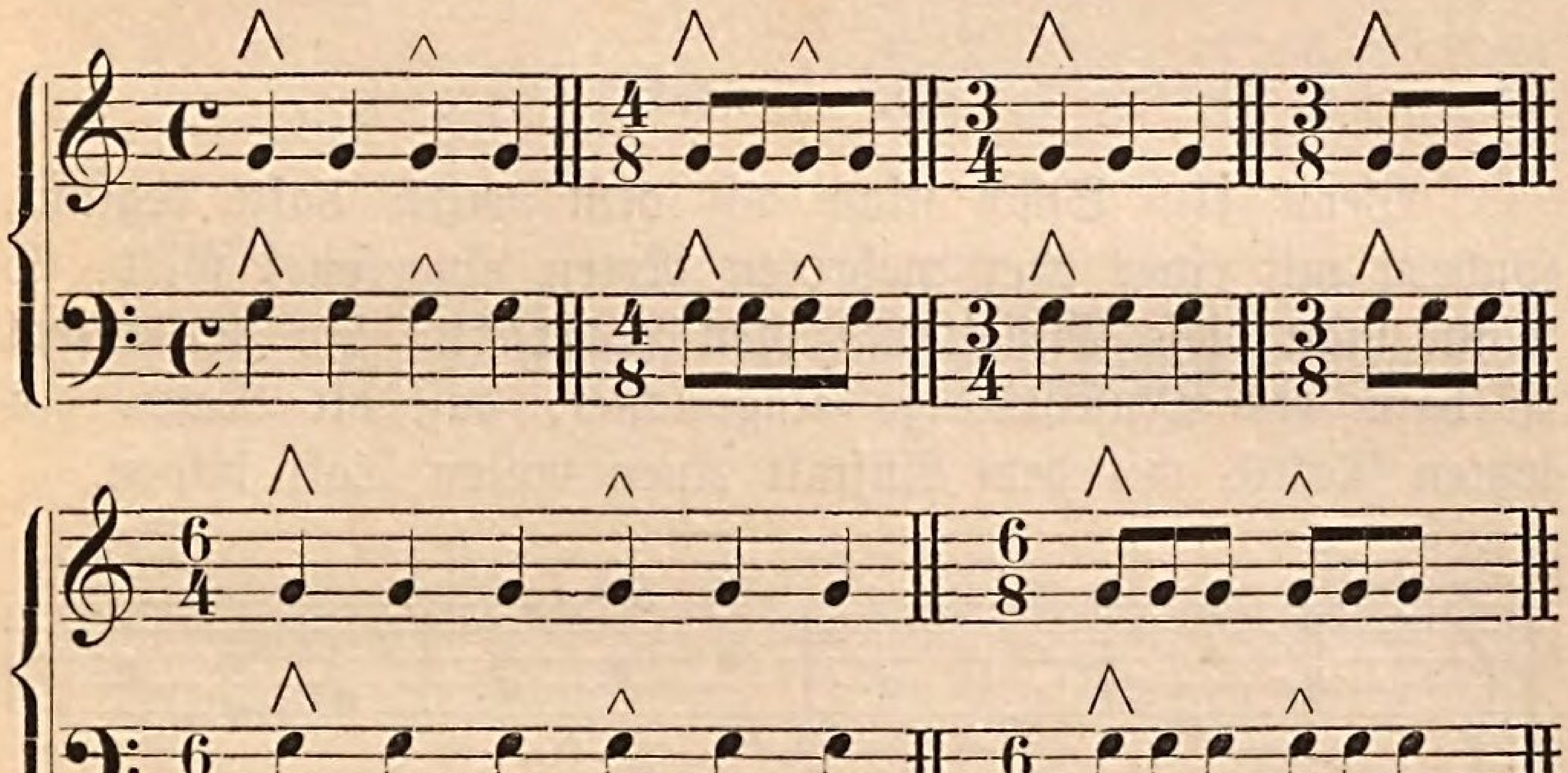


## 13. Taktteile und ihre Betonung.
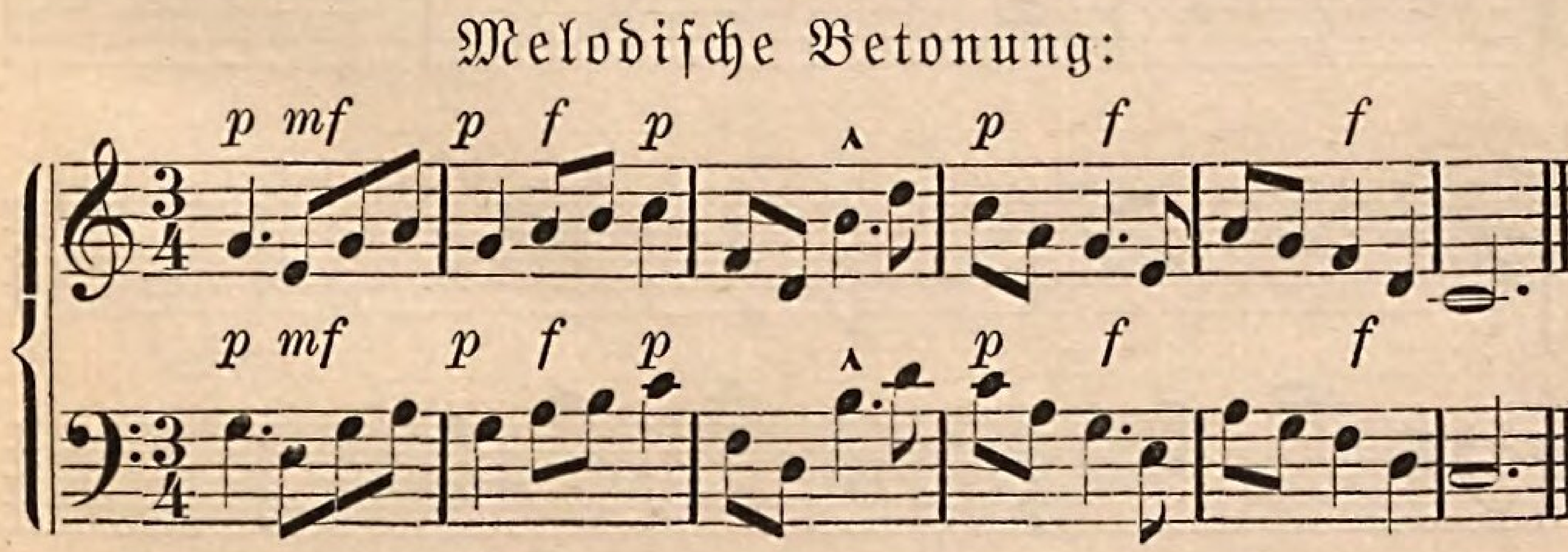
Die Noten eines Taktes sind dessen Taktteile. Der Rhythmus verlangt bei den Taktteilen eine bestimmte Betonung; diese ist rhythmisch, wenn sie regelmäßig ist, und tritt so auf: Beim $^4/_4$ und $^4/_8$ Takt ruht der Hauptton auf dem 1. Taktteil; der 3. Taktteil ist schwächer betont, der 2. und 4. bleiben unbetont. Beim $^3/_4$ und $^3/_8$ Takt ist der Taktteil 1 gut betont, 2 und 3 nicht betont. Beim $^6/_4$ und $^6/_8$ Takt ruht der Hauptton auf dem 1., die schwächere Betonung auf dem 4. Taktteil; 2. 3. 5. 6. Taktteil sind unbetont.

Die Betonung ist melodisch, unregelmäßig, wenn sie auf andere Taktteile verlegt wird.

Rhythmische Betonung:
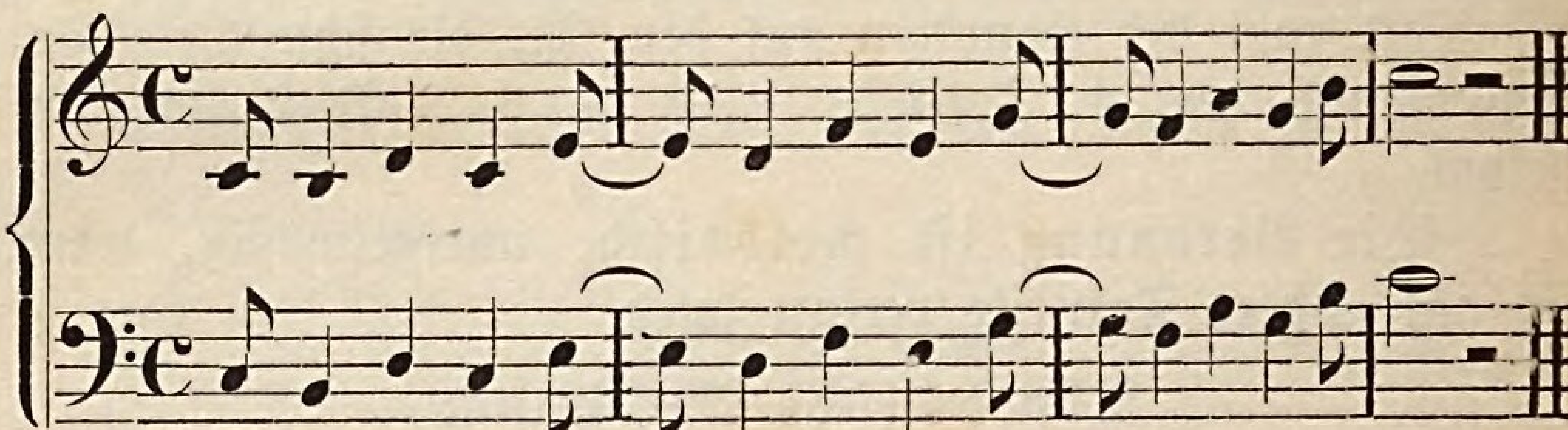


Melodische Betonung:



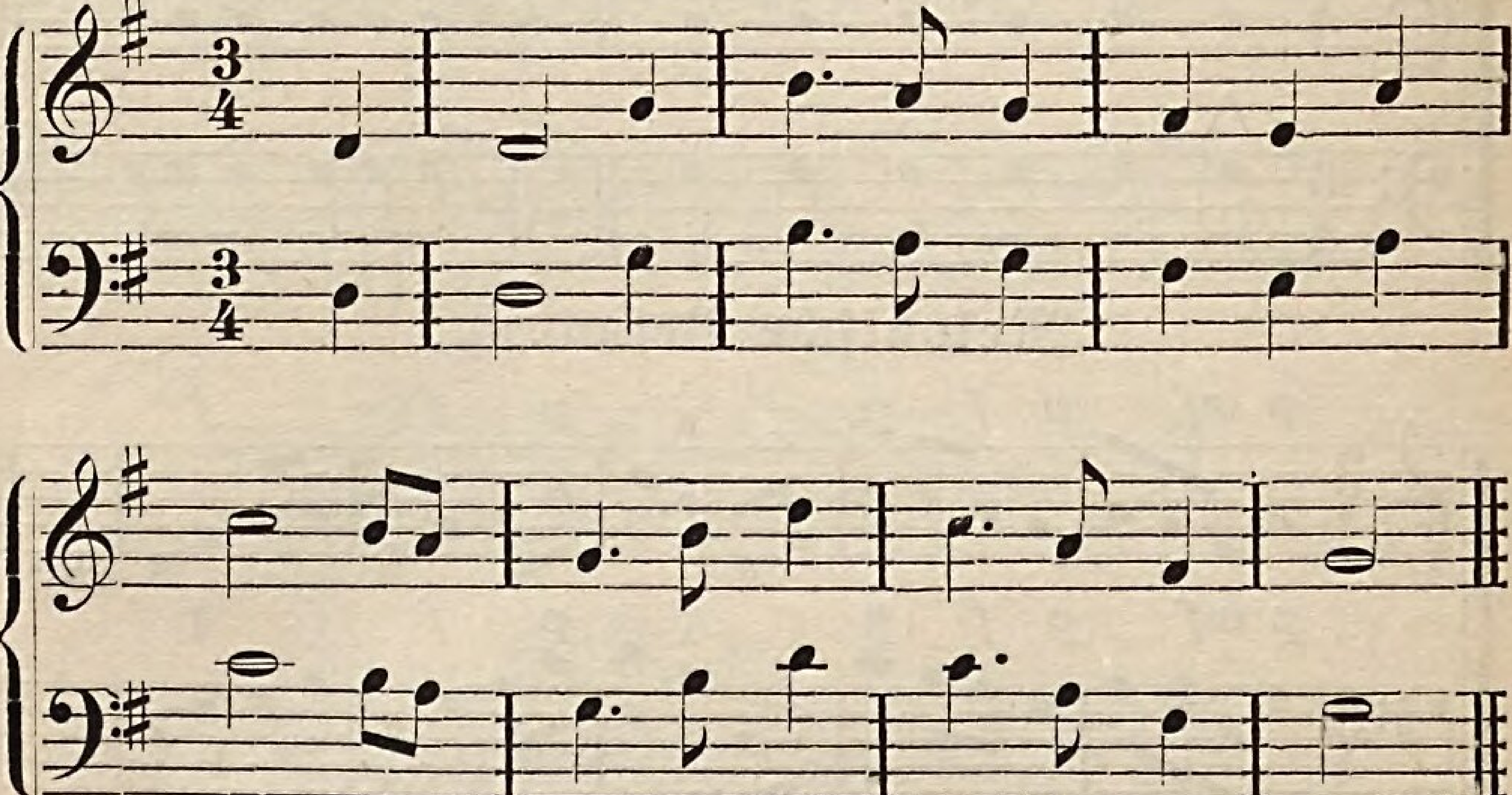
## 14. Synkopen.

Synkopen sind zerschnittene Noten, die nicht auf die Taktteile, sondern zwischen dieselben fallen. Bei ihnen nimmt der Ton auf leichtem Taktteile seinen Anfang und erstreckt sich auch noch auf den nachfolgenden, schweren Taktteil. Synkopen haben etwas Widerstrebendes an sich und treten im Gesang im ganzen wenig auf.



## 15. Auftakt.

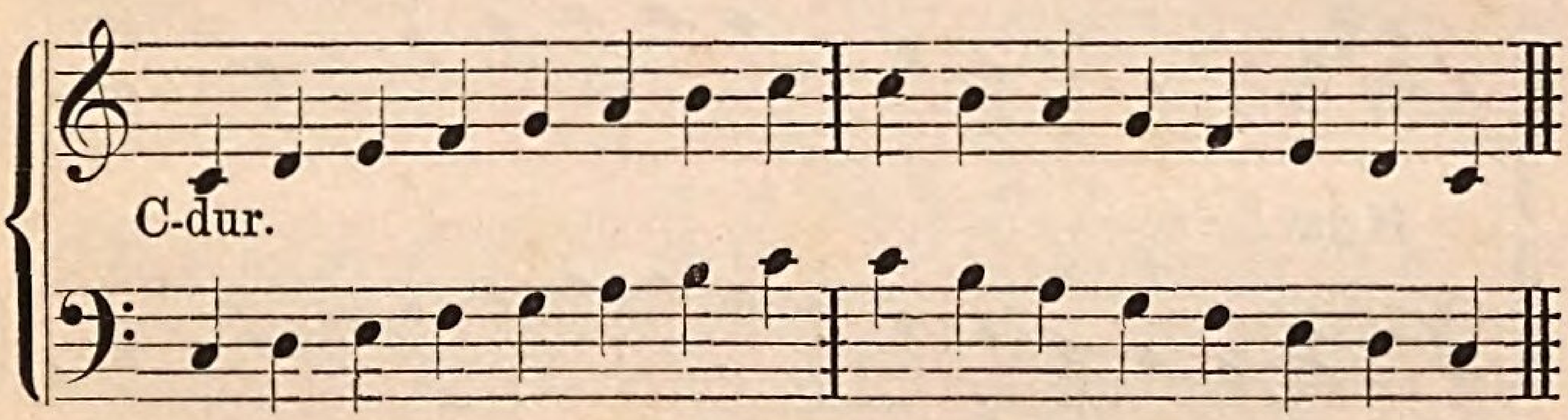
Wenn ein Stück nicht mit dem vollen Takte beginnt, sondern mit einer oder mehreren Noten eingeleitet wird, so nennt man diese Einleitungsnoten *Auftakt*. In der Regel ist dann das Musikstück so eingerichtet, daß die Noten des letzten Taktes mit dem Auftakt einen vollen Takt bilden.
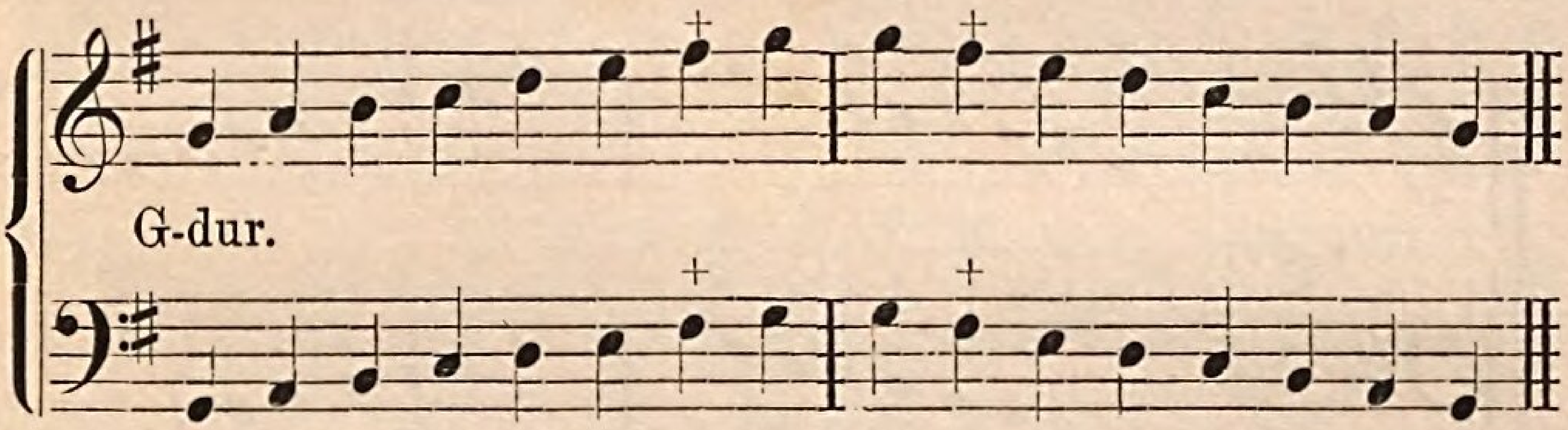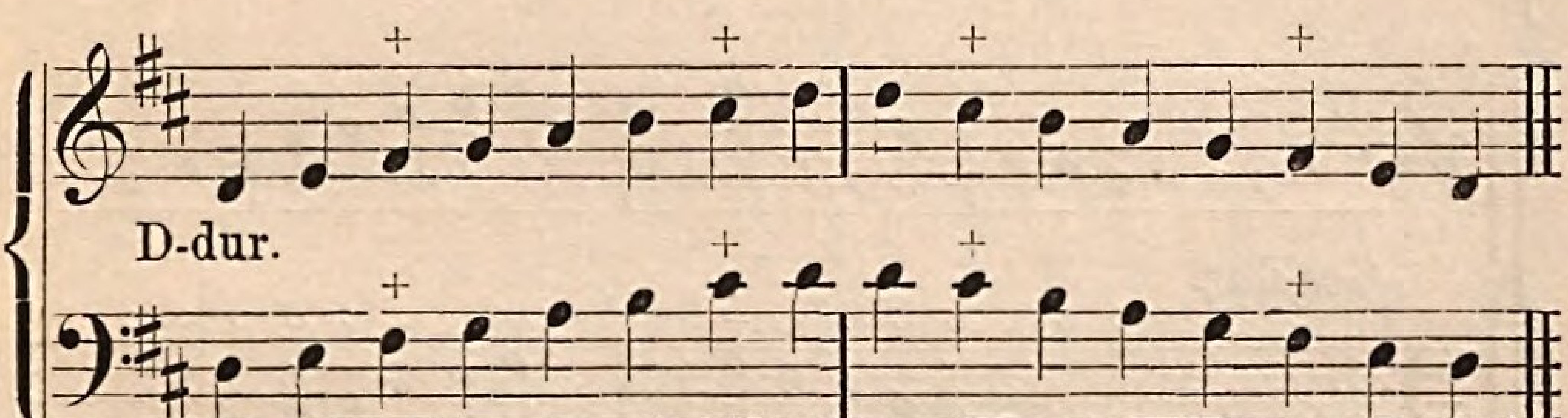


## 16. Dur-Tonleitern.
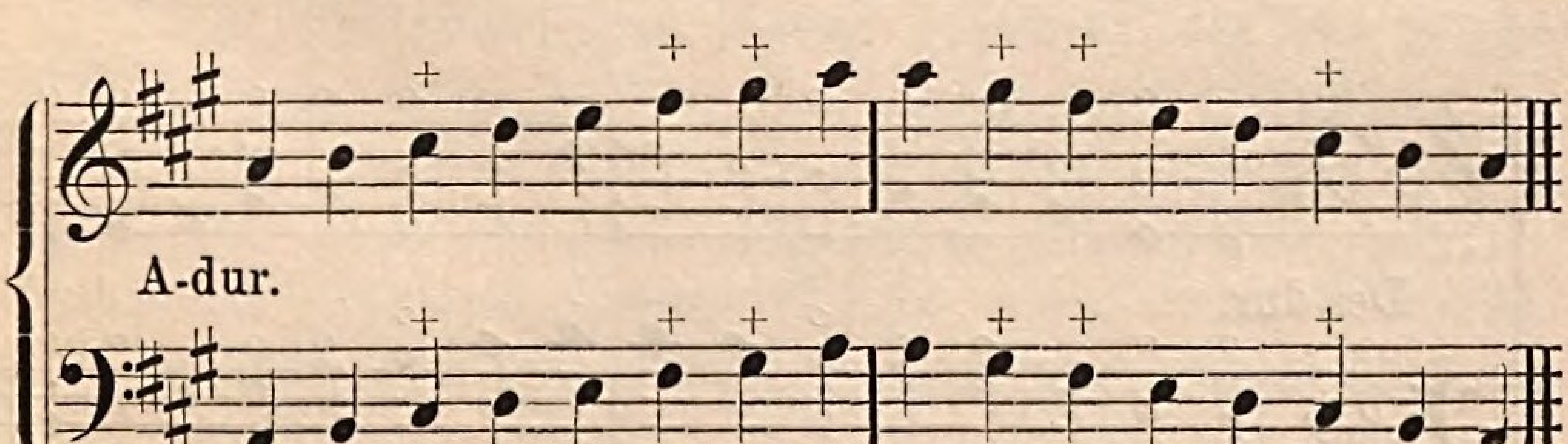
Der moderne Gesang hat nur zwei Arten von Tonleitern: Dur und Moll.
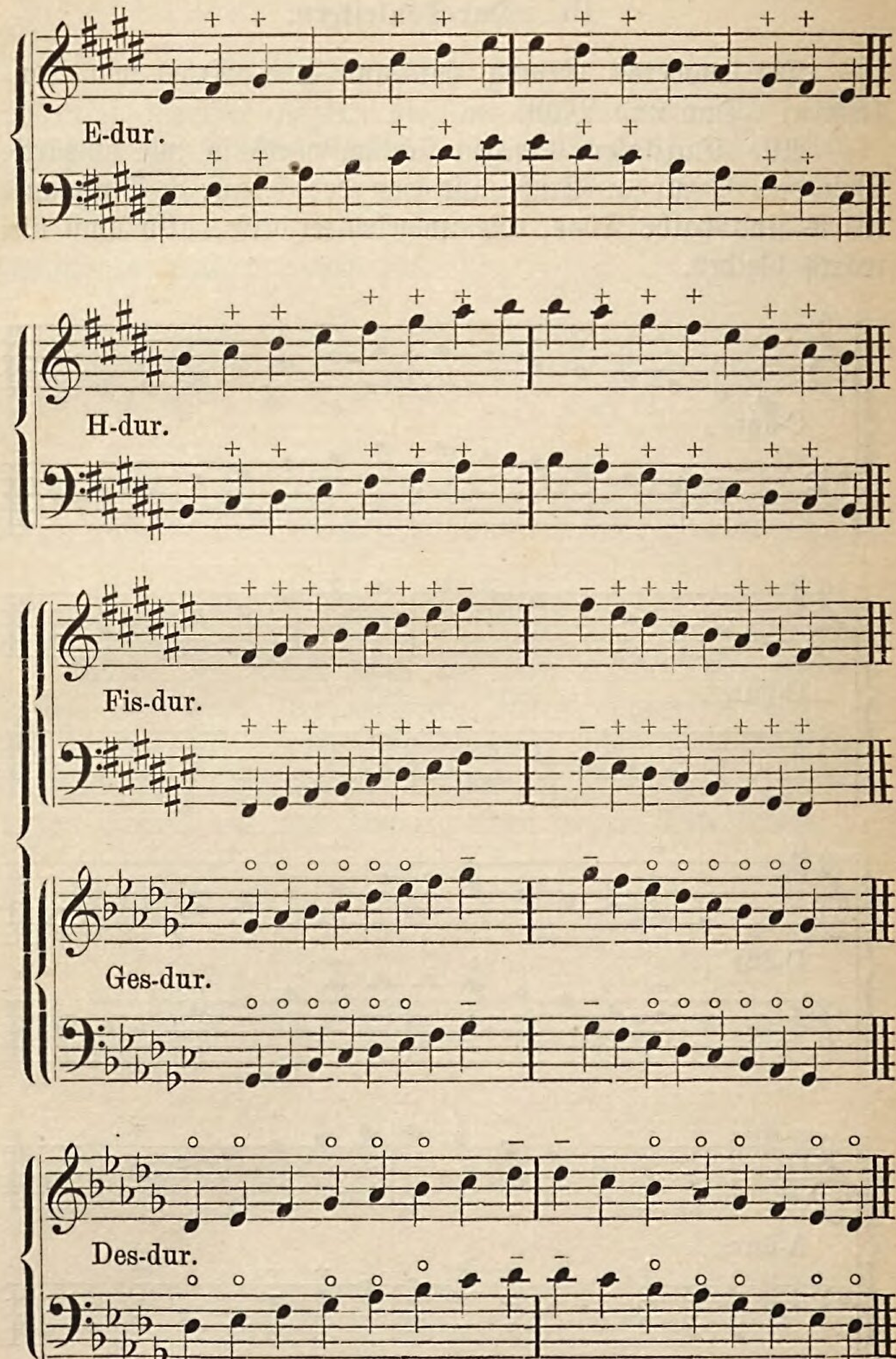
Alle Durskalen bewegen sich aufwärts so wie abwärts. Von der 3. zur 4. Stufe und von der 7. zur 8. Stufe aufwärts sind halbe Töne, die umgekehrterweise, also auch abwärts bleiben.
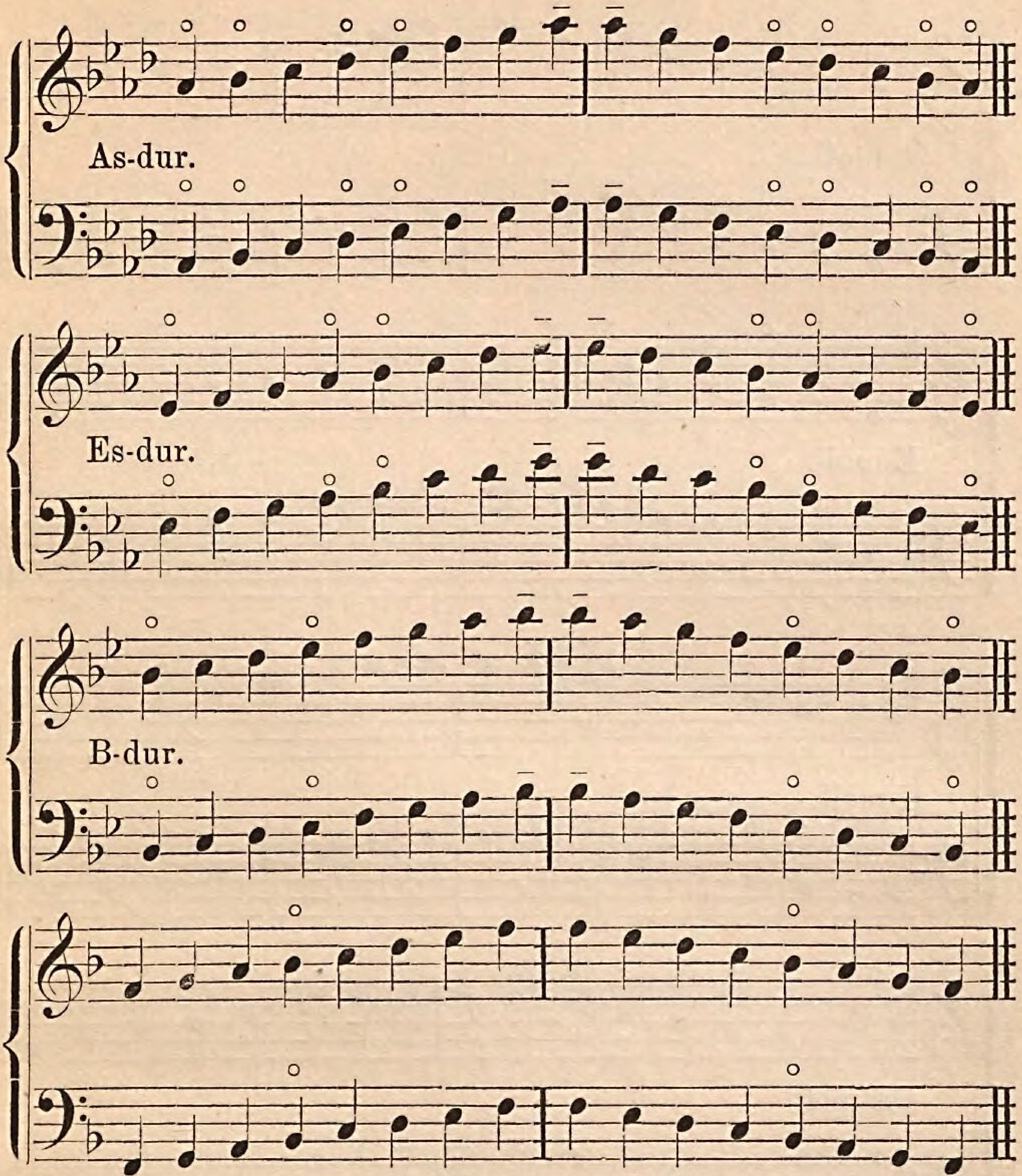










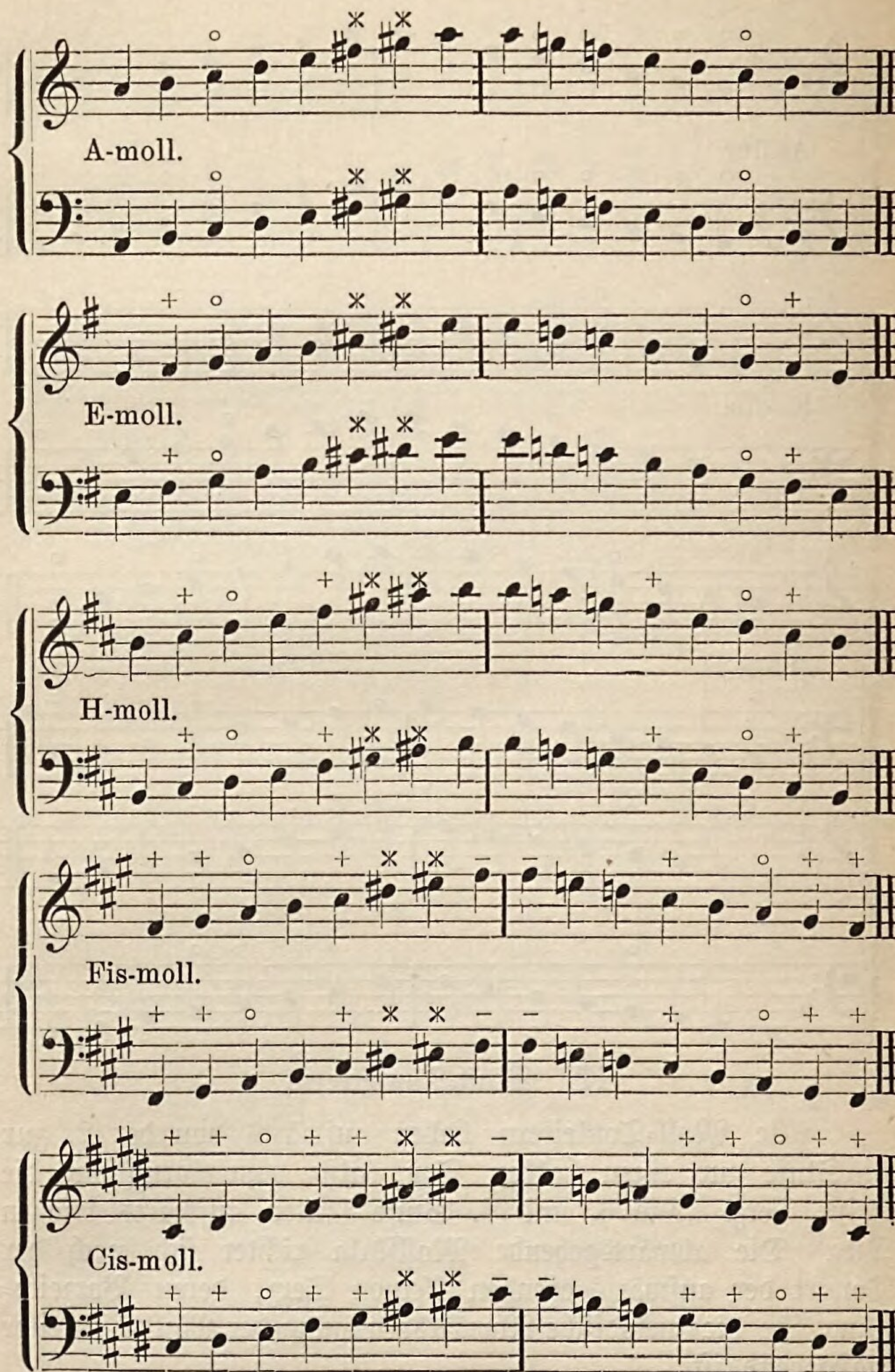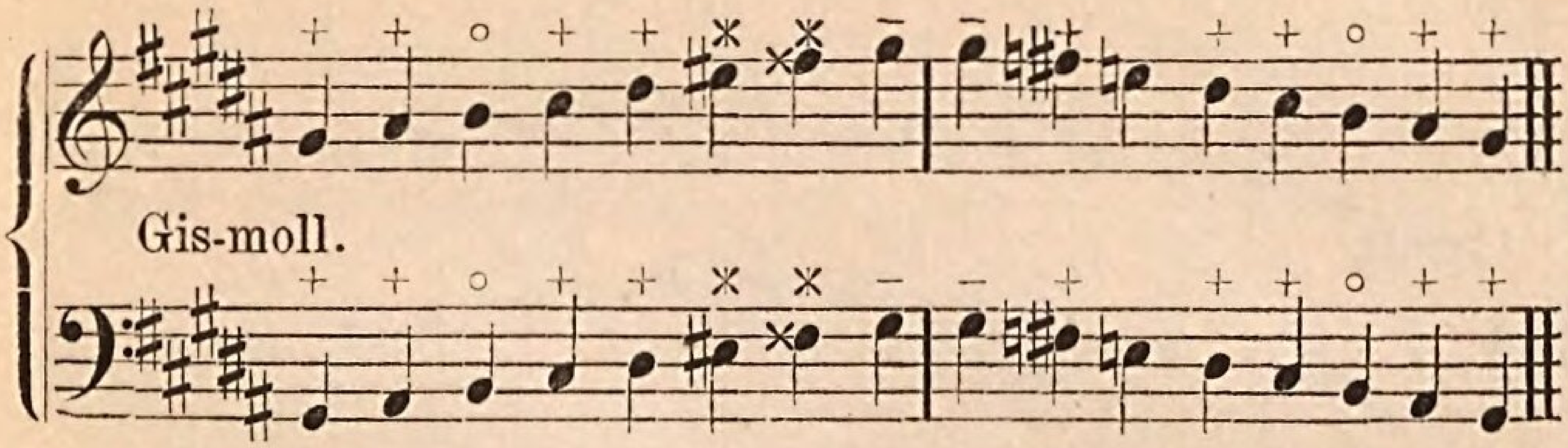


E-dur.
H-dur.
Fis-dur.
Ges-dur.
Des-dur.

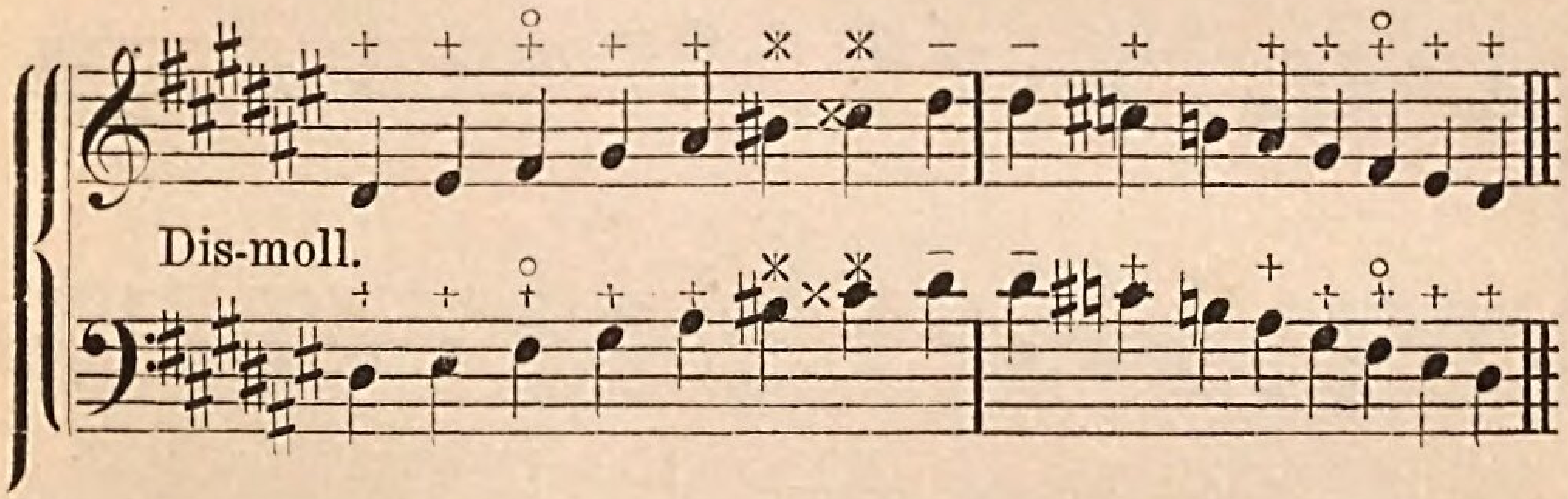


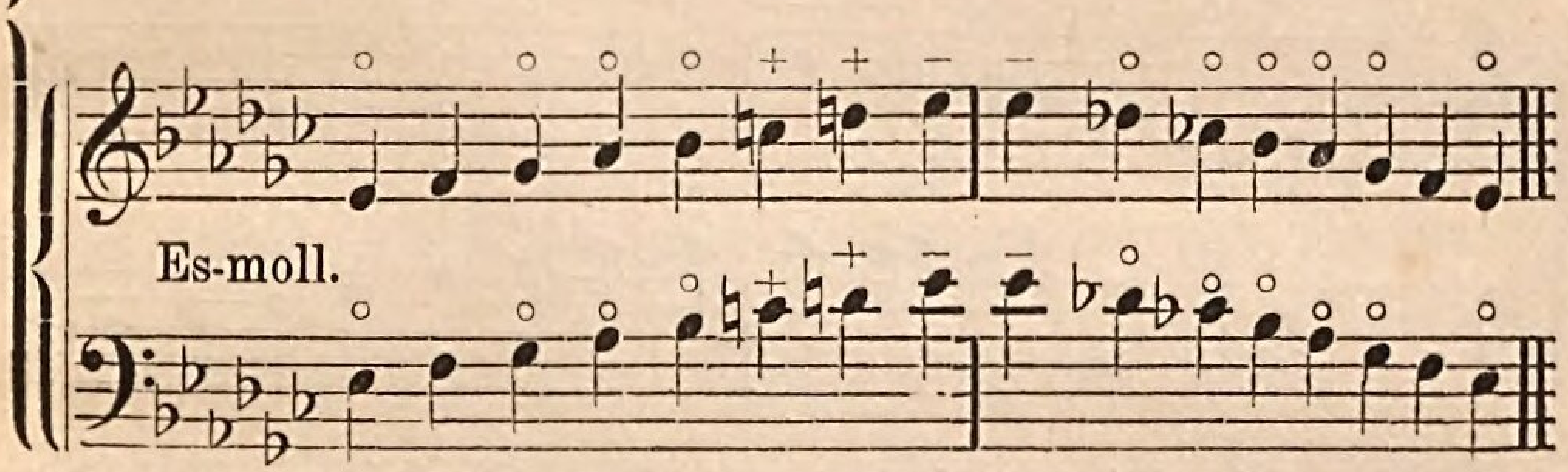

## 17. Moll-Tonleitern.

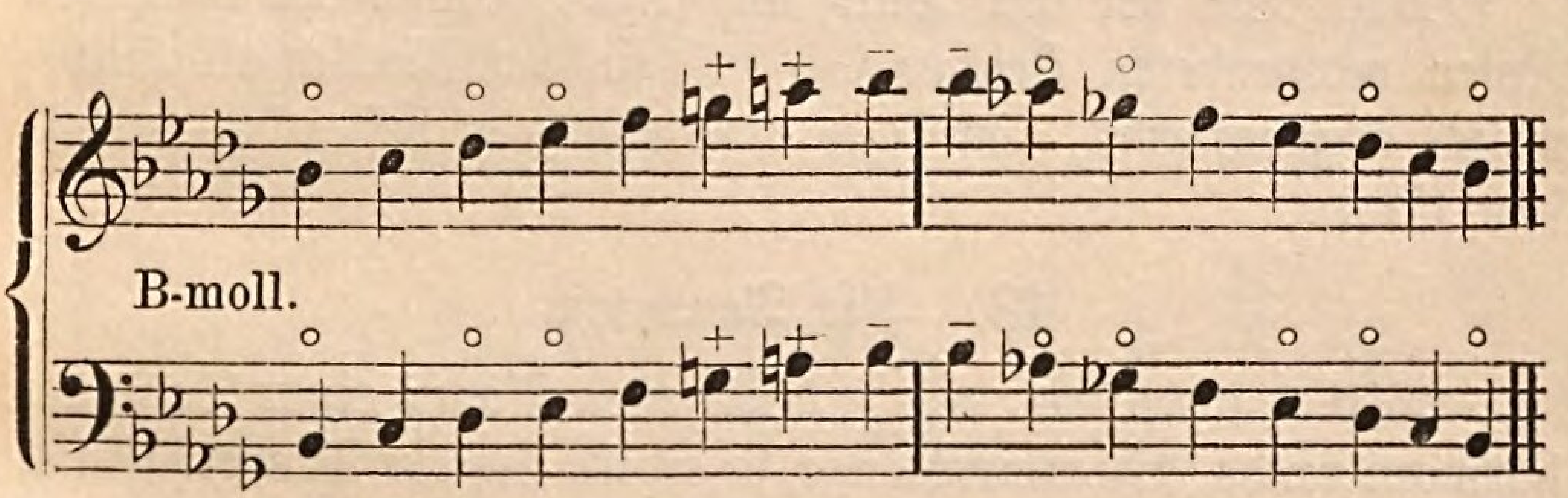
Alle Moll-Tonleitern haben aufwärts von der 2. zur 3. Stufe nur einen halben Ton, also vom Grundton die kleine Terz. Die 6. und 7. Stufe lauten aufwärts wie in Dur. Die abwärtsgehende Mollskala richtet sich nach der Tonart der aufwärtsgehenden kleinen Terz, deren Vorzeichnung für die melodische Abwärtsbewegung der Moll-Tonleiter maßgebend ist.

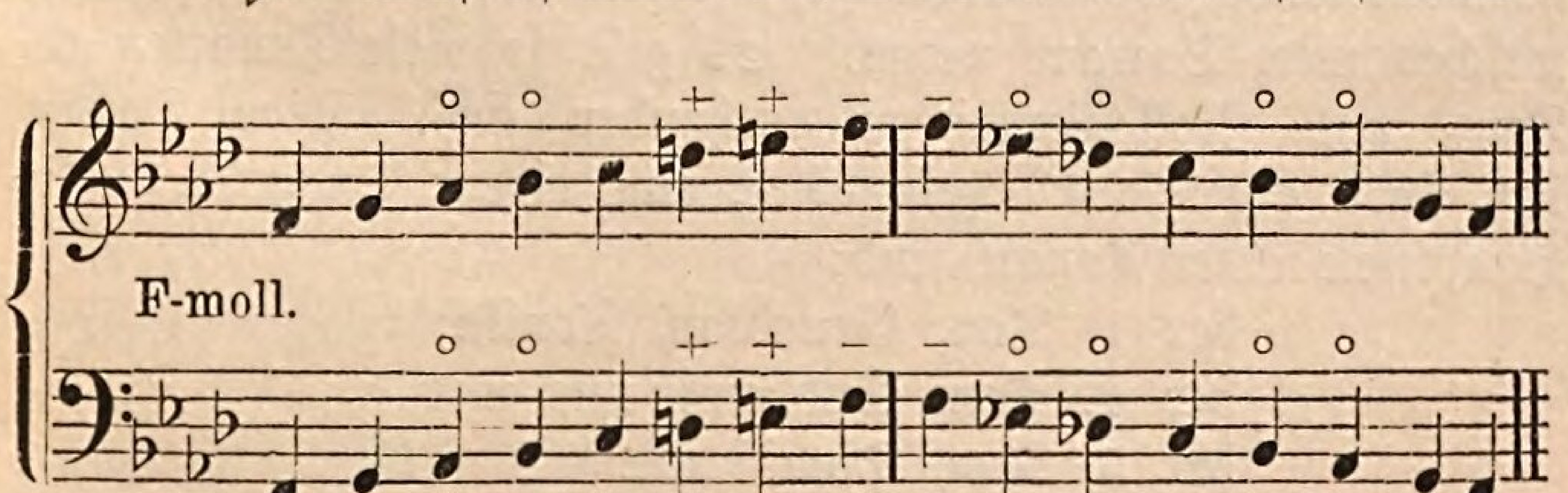

A-moll.
E-moll.
H-moll.
Fis-moll.
Cis-moll.

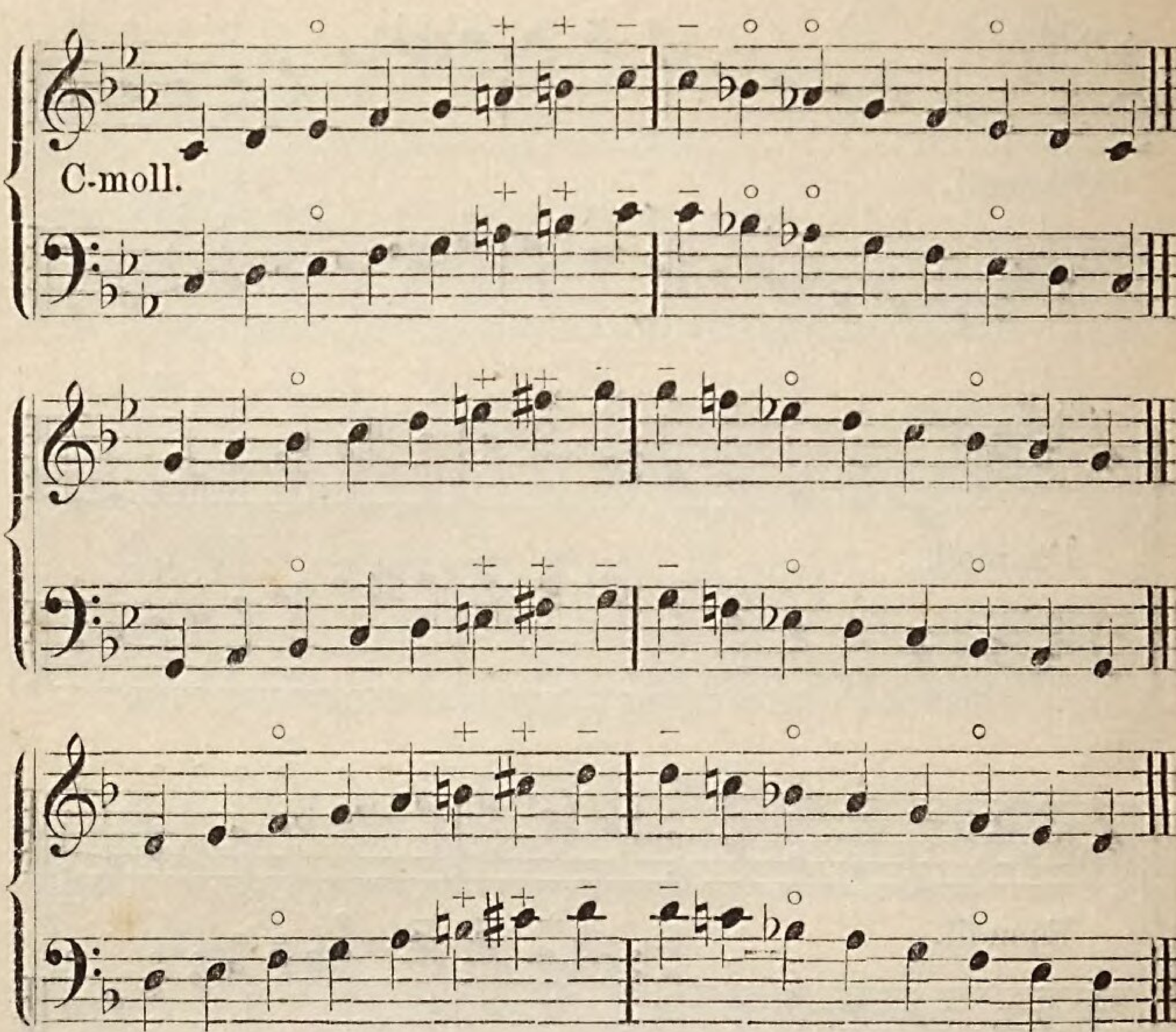

Gis-moll.


Dis-moll.


Es-moll.


B-moll.


F-moll.




NB. Die bei den Dur- und Moll-Tonleitern über den Noten verwendeten Zeichen (○ + × –) sind willkürlich als Hilfsmittel angenommen, um den Tonleiterbau besser zu veranschaulichen.

## 18. Die Tonarten.

Bildet man aus den leitereigenen Tönen einer Tonleiter harmonierende Zusammenklänge, so ergibt sich ein Tonverhältnis, welches man Tonart nennt. Es gibt so viele Tonarten als Dur- und Moll-Tonleitern vorhanden sind. Jede Tonart hat einen anderen Klangcharakter, eine eigene Tonfarbe. Die Haupttöne einer Tonart sind:

der 1. Ton, Grundton, Tonika;
der 4. Ton, Subdominante und
der 5. Ton, Dominante.

Der Grundton gibt der Tonart ihren Namen; der 4. und 5. Ton leiten nach dem Grundtone, sind also Mittel zu Uebergängen nach demselben.

## 19. Die Akkorde.

Harmonierende Zusammenklänge von Tönen heißen Akkorde. Diese sind entweder Stammakkorde oder abgeleitete Akkorde.

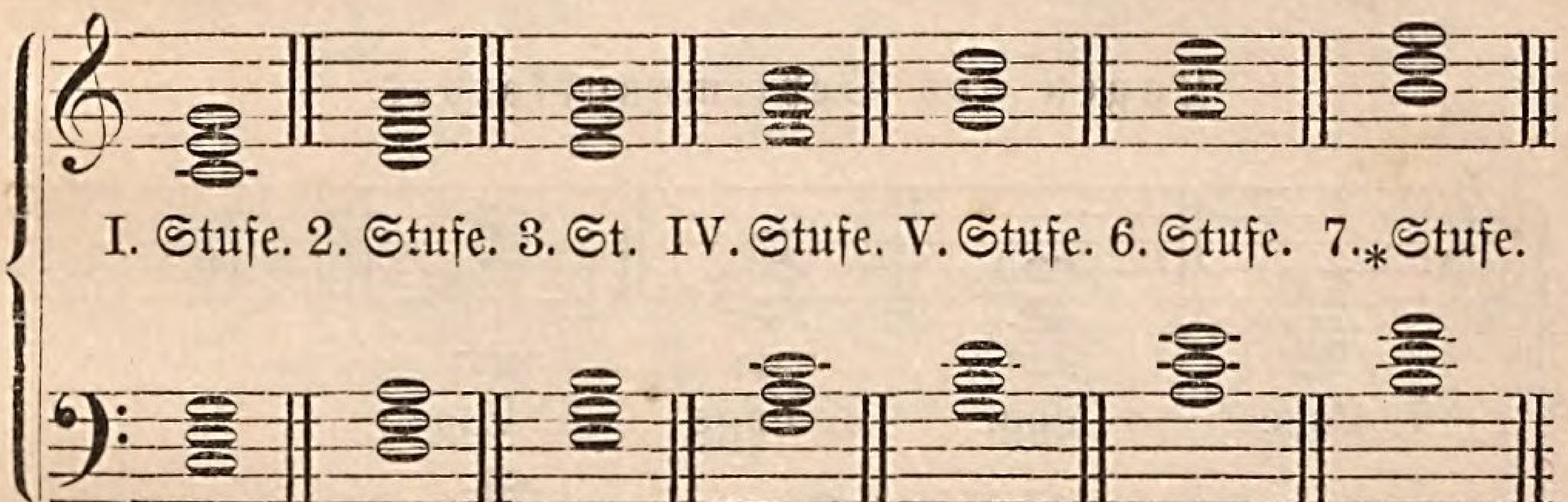
### A. Stammakkorde.

Die Stammakkorde erfordern einen terzenweisen Aufbau der Töne; dazu gehören: der Dreiklang, der Septimenakkord und der Nonenakkord.

#### I. Der Dreiklang.

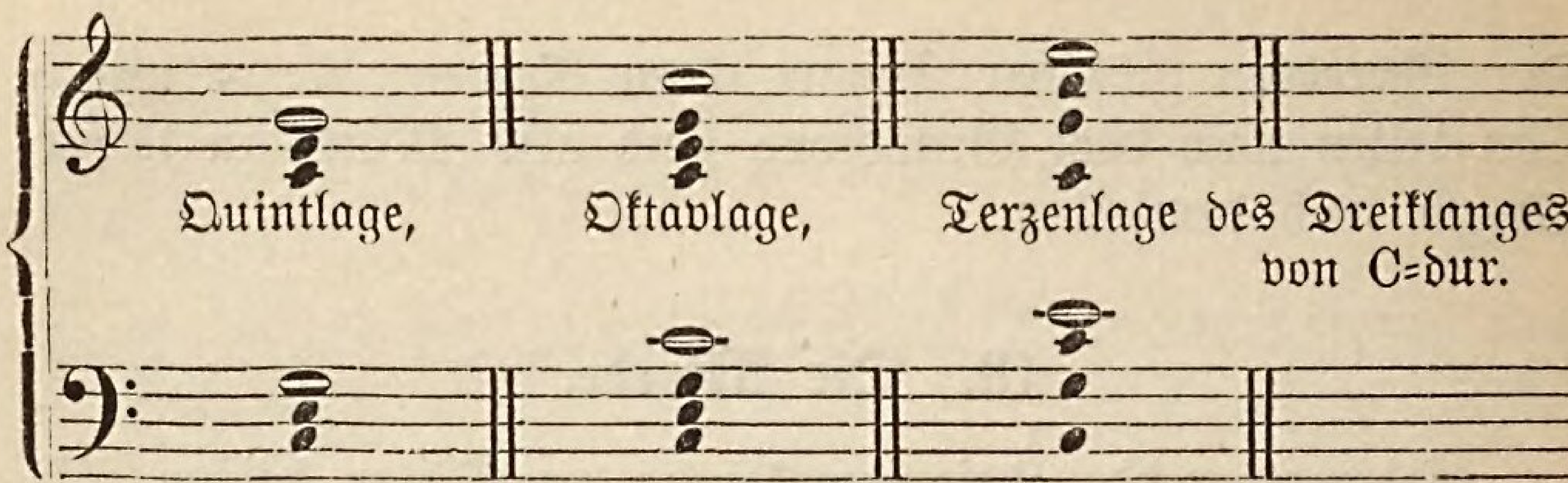
Der Dreiklang ist der erste und wichtigste Stammakkord und besteht aus Grundton, Terz und Quint.

Leitereigene Dreiklänge von C-dur.



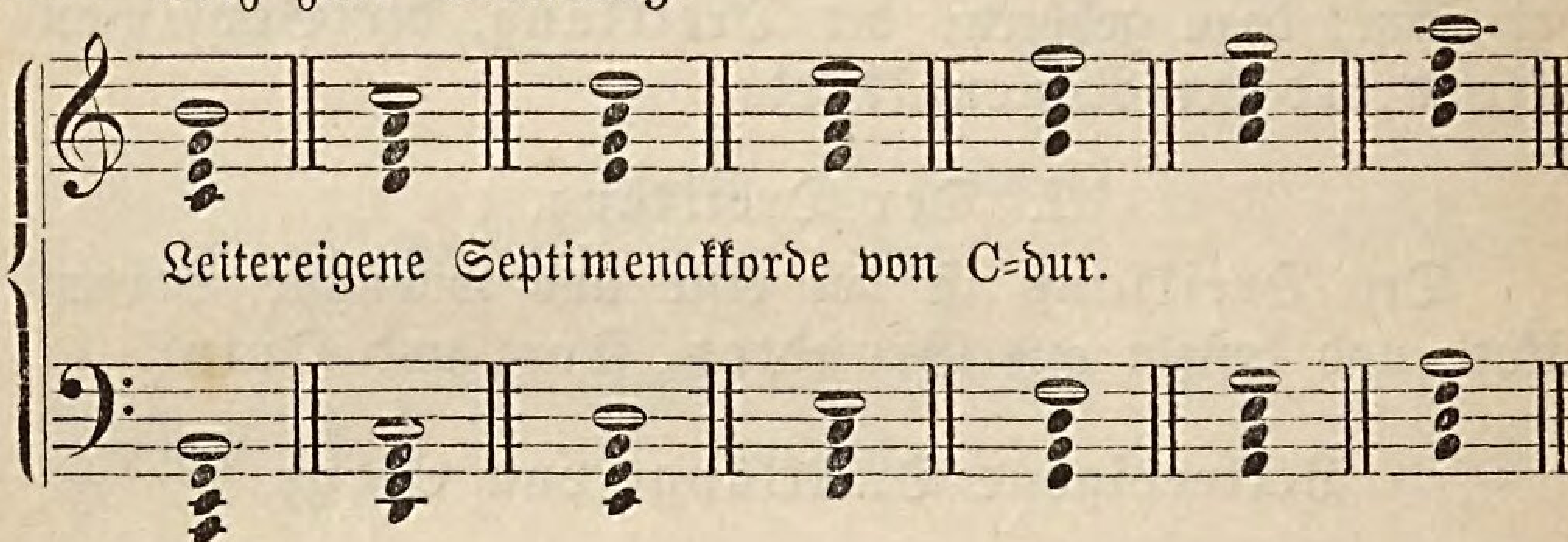

Die Dreiklänge I, IV, V sind Dur-Dreiklänge; 2, 3, 6 sind Moll-Dreiklänge, 7* ist ein verminderter Dreiklang. Ein gleiches Akkordverhältnis besteht bei allen Dur-Tonleitern; bei den Moll-Tonleitern dagegen finden sich sehr abweichende Akkordverhältnisse.

Nach dem im Akkorde oben liegenden Tone wird die Lage des Akkordes benannt; z. B.
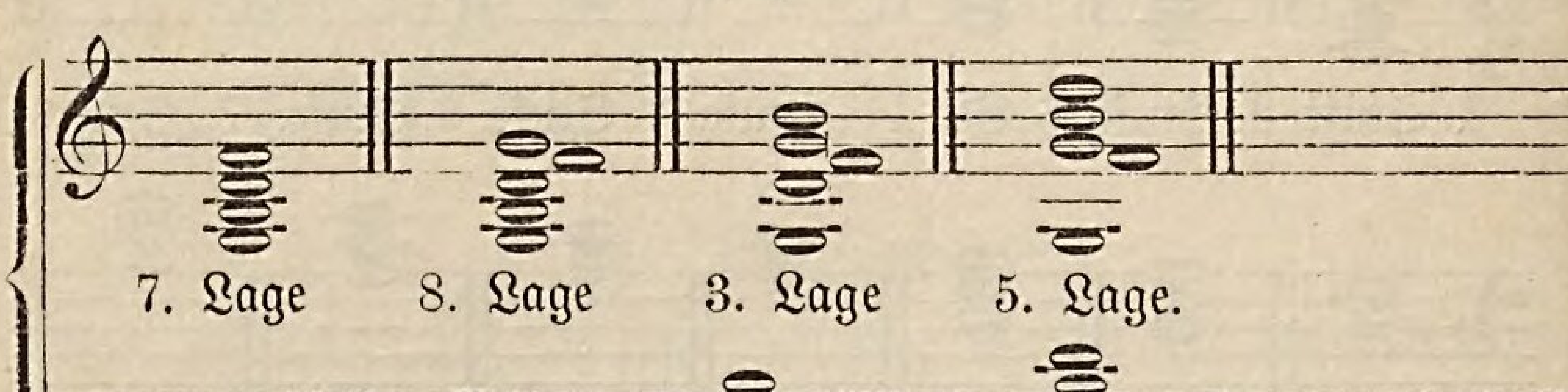



## II. Der Septimenakkord

ist der zweite Stammakkord und entsteht durch Hinzufügung einer Terz zum Dreiklang.

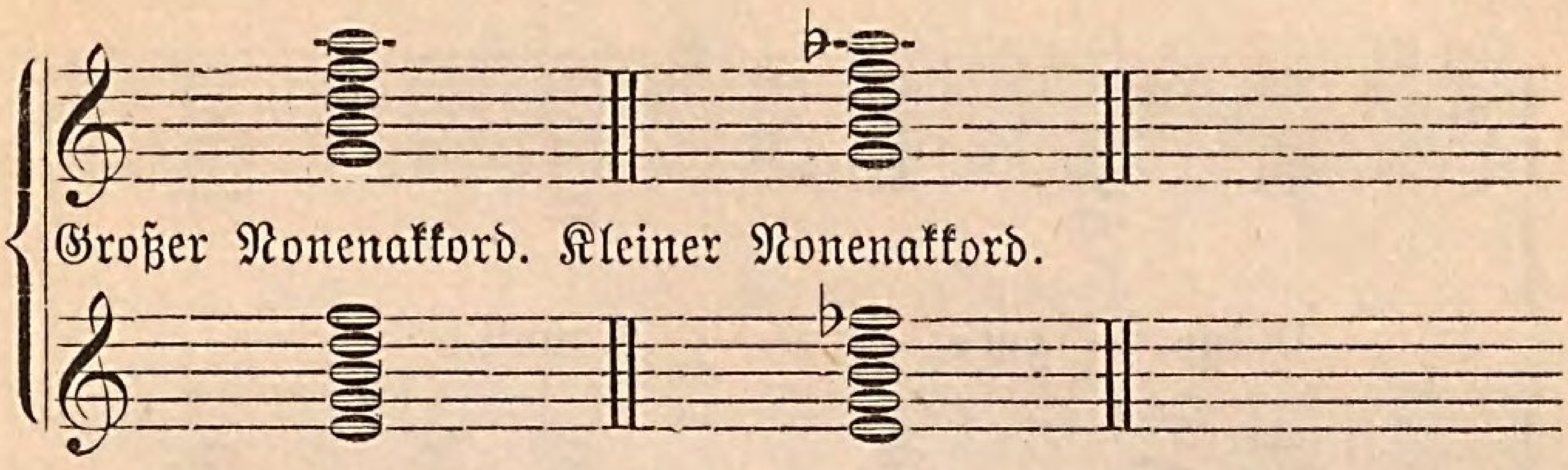



### Lagen des Septimenakkordes.



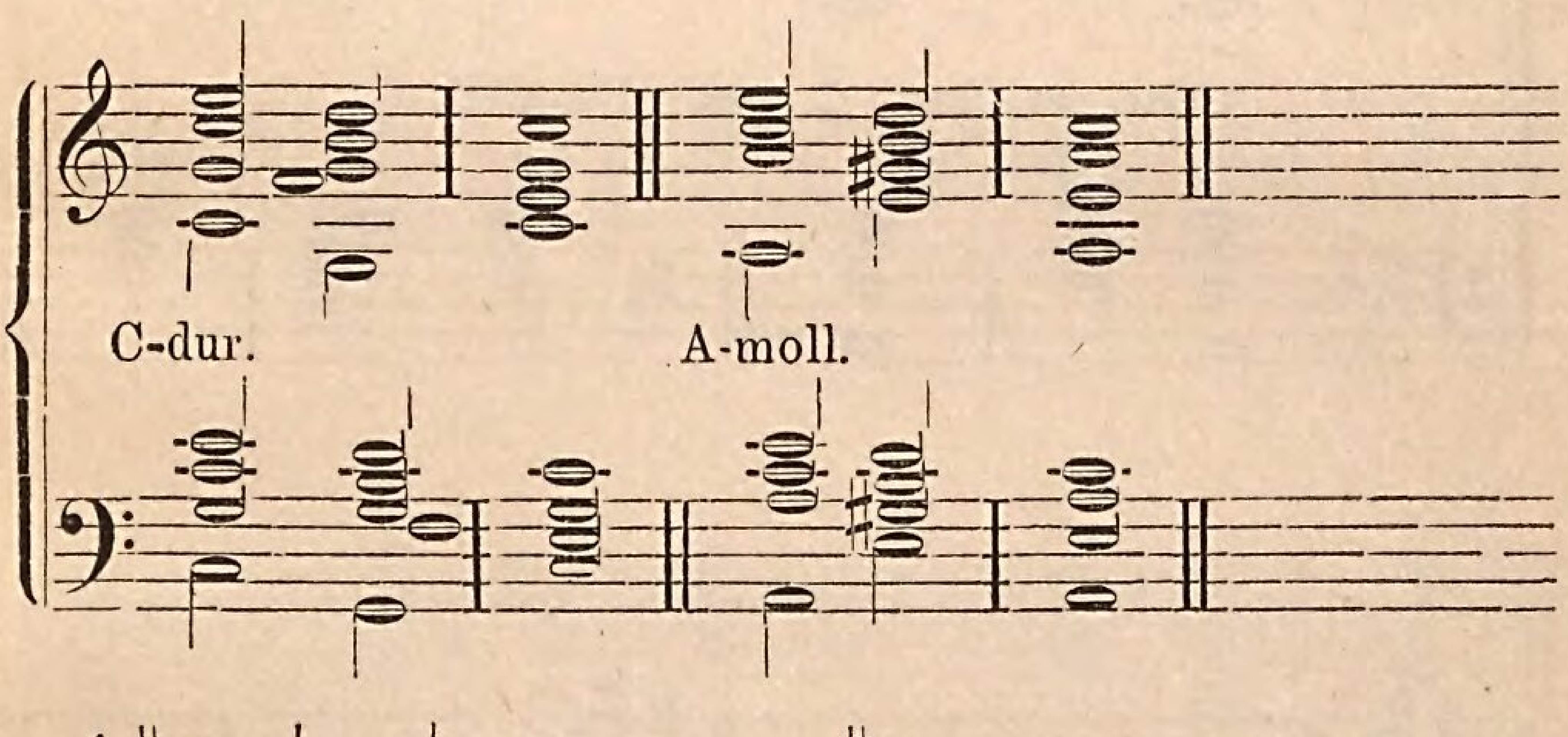

## III. Der Nonenakkord.

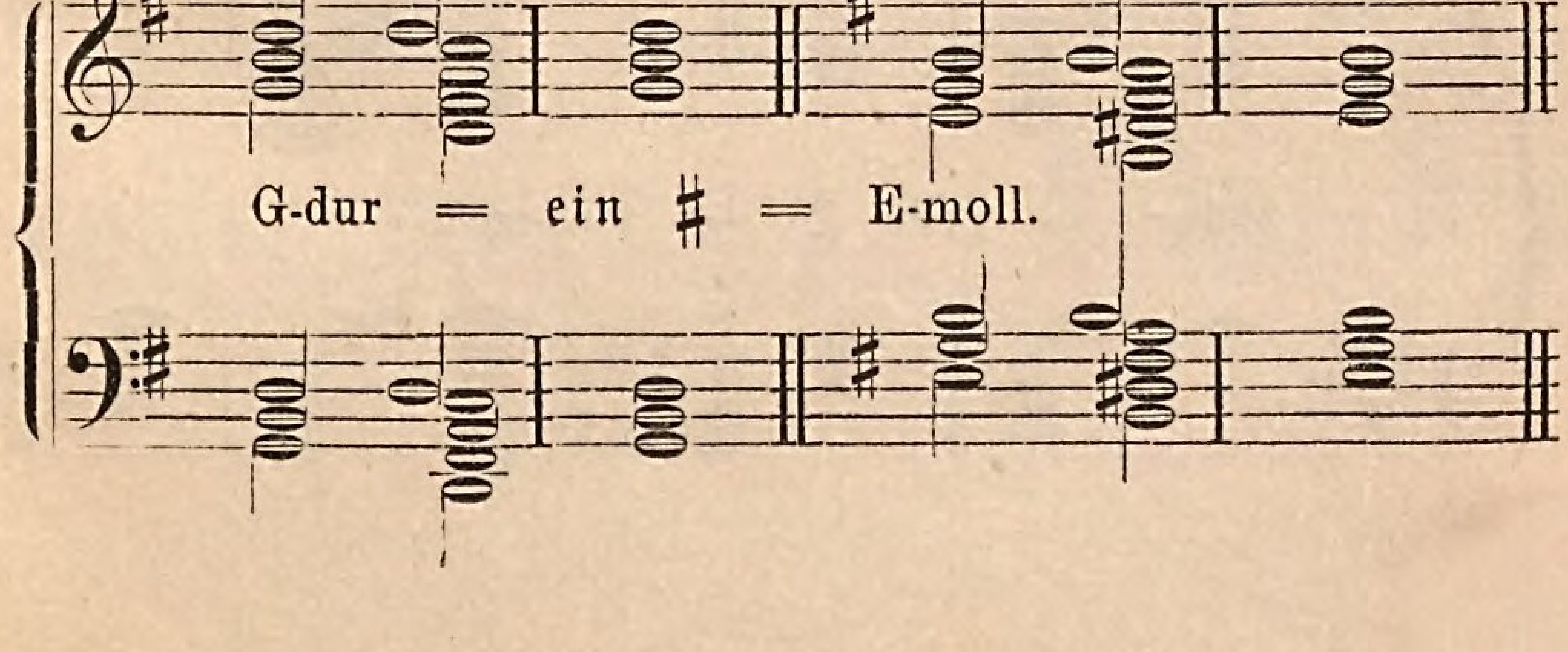
Fügt man dem Septimenakkord oben noch eine Terz hinzu, so entsteht der Nonenakkord. Die None ist vom Grundtone aus 9 Töne entfernt.

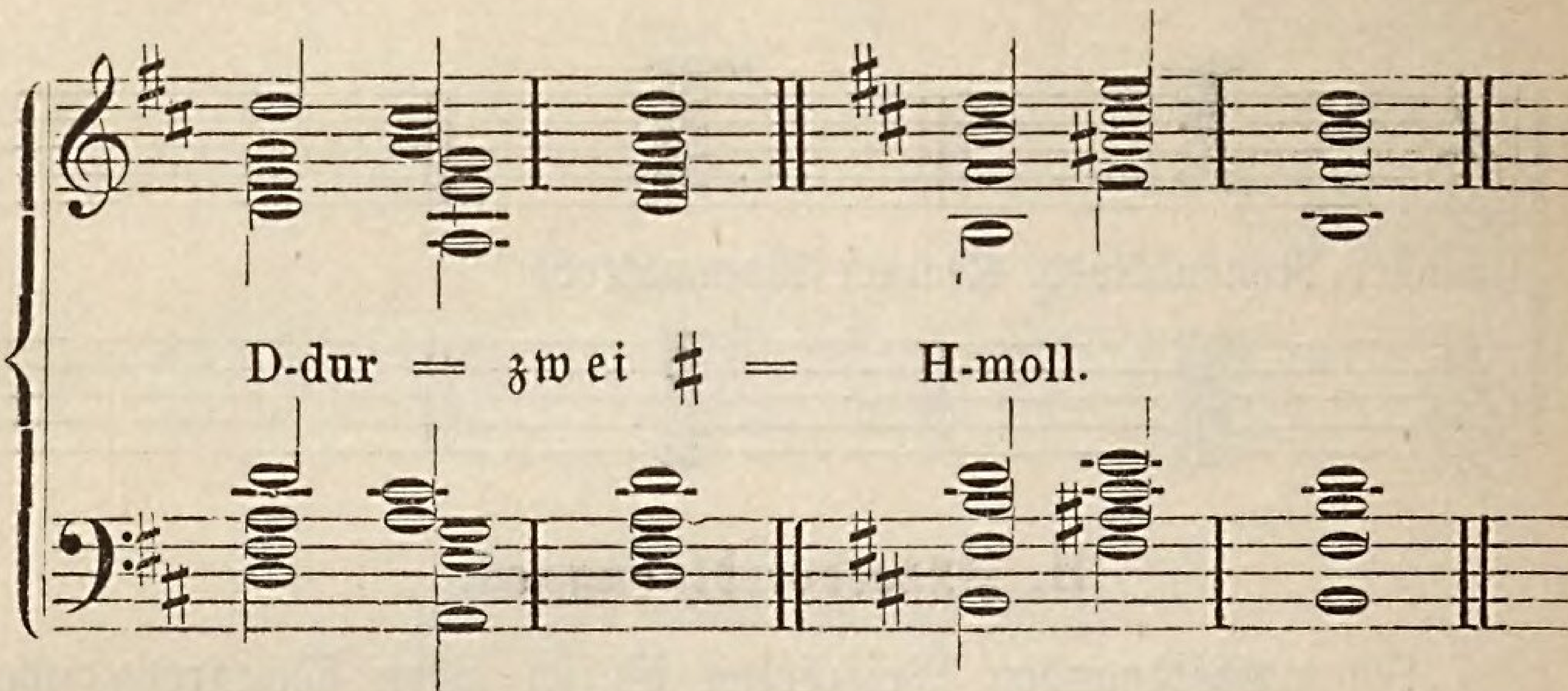


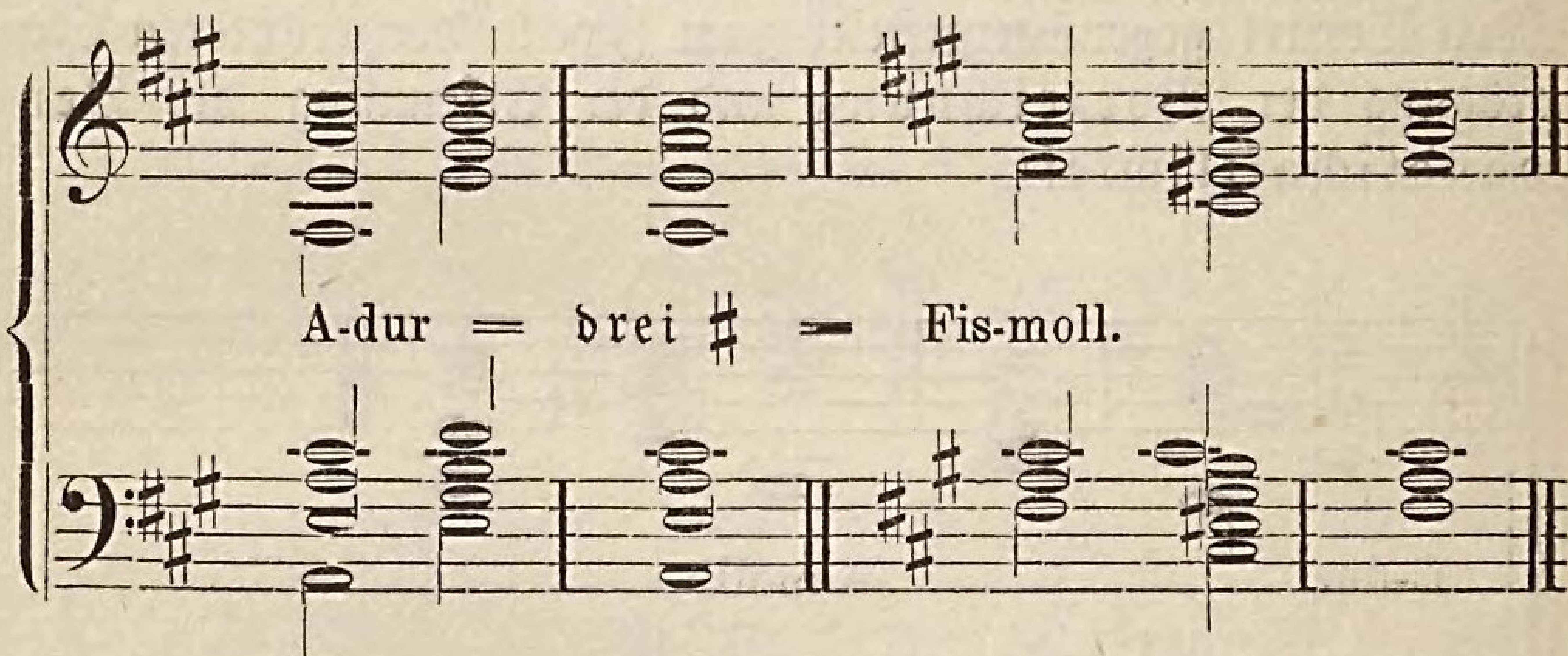

### B. Akkordverbindungen.
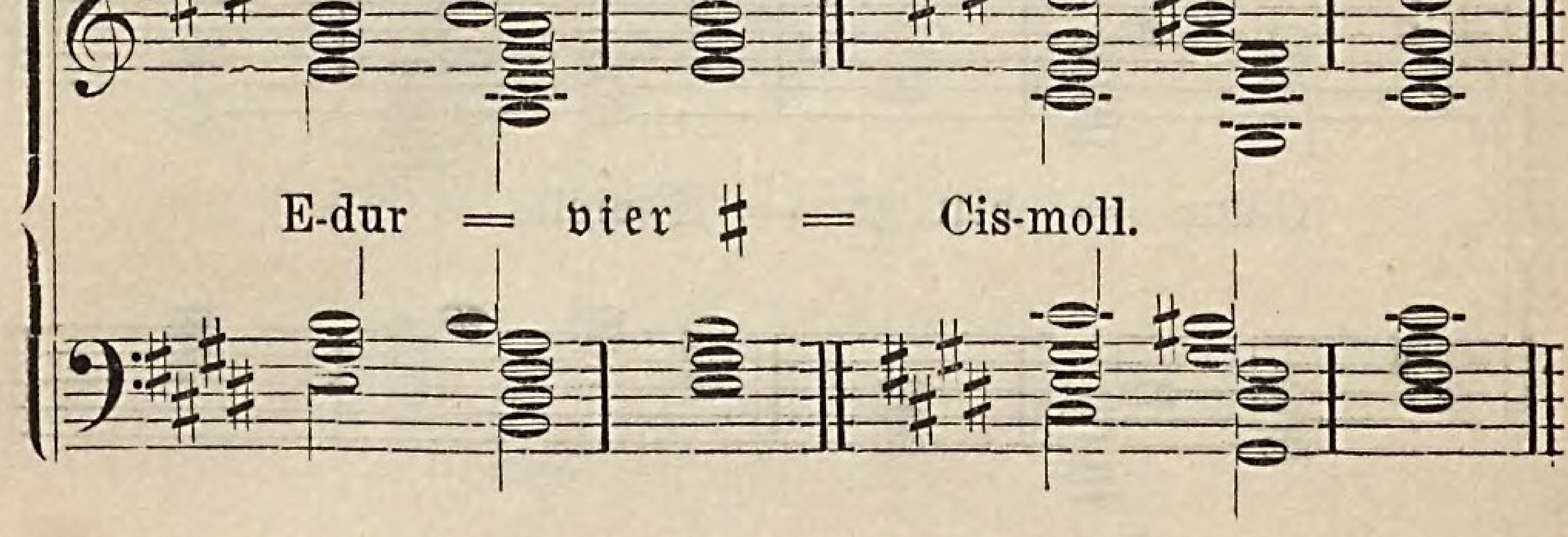
In nachfolgenden Beispielen ist in allen Tonarten von Dur und Moll der Dreiklang der ersten Stufe mit dem Dominant-Septimenakkord (V. Stufe) zu einer Kadenz (Schluß) verbunden. Jeder Dur-Tonart ist die entsprechende Moll-Tonart gegenübergestellt zum Zwecke der leichteren Einprägung der Vorzeichnung und der Erkennung der Verwandtschaftlichkeit.

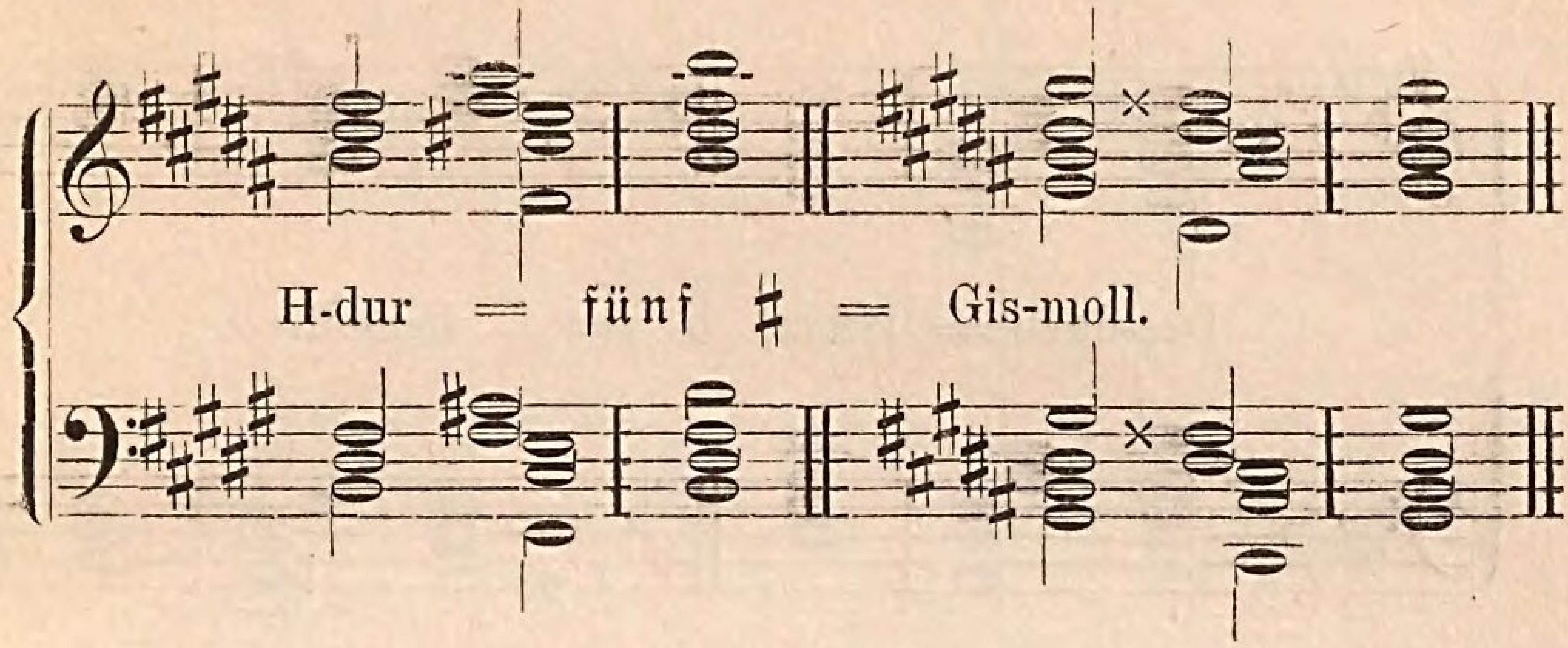


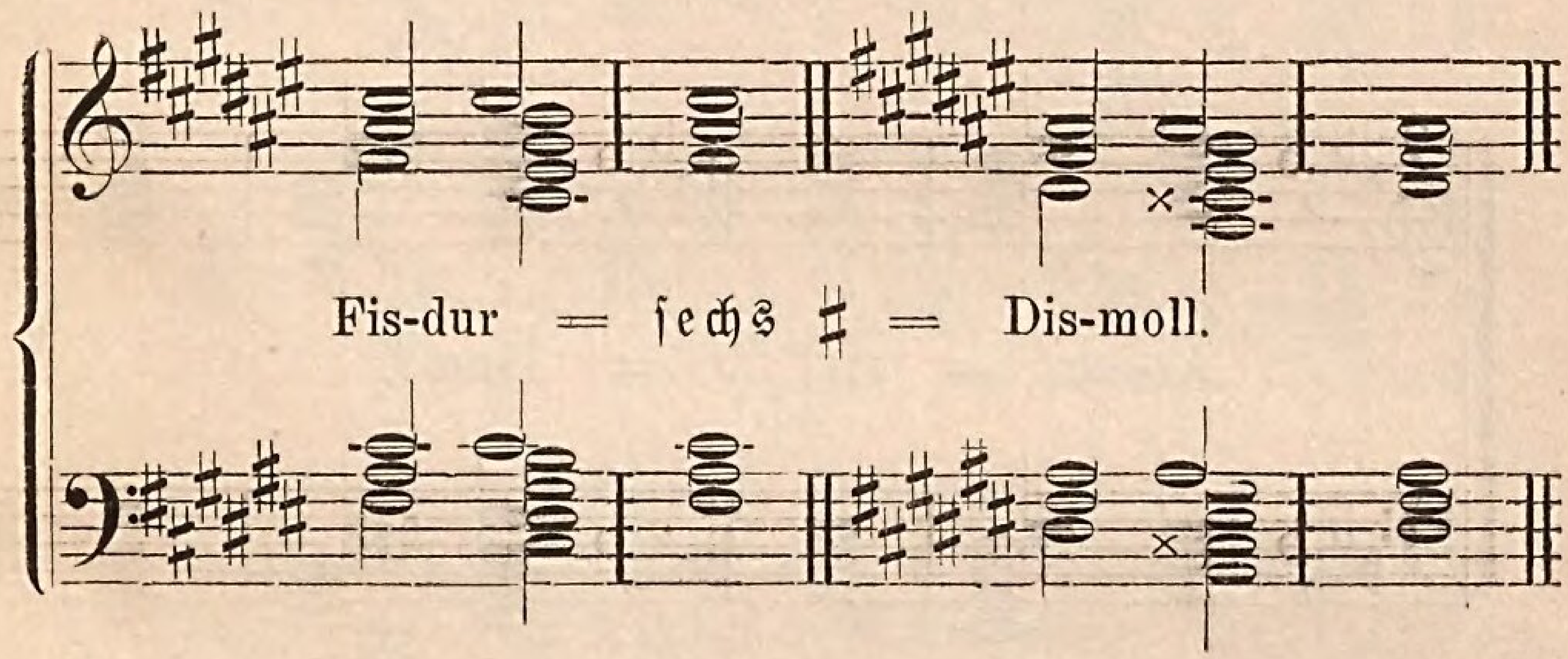



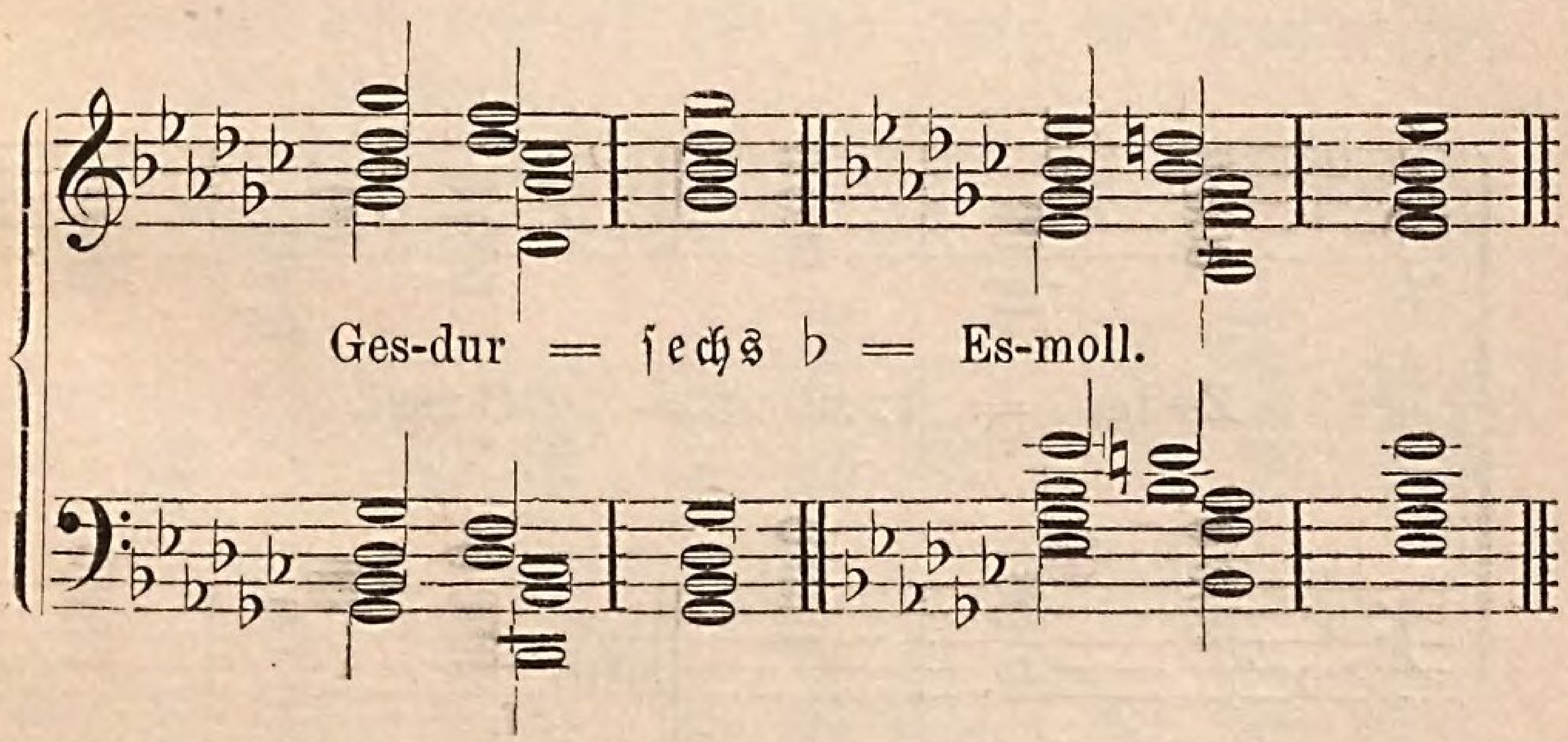

D-dur = zwei # = H-moll.

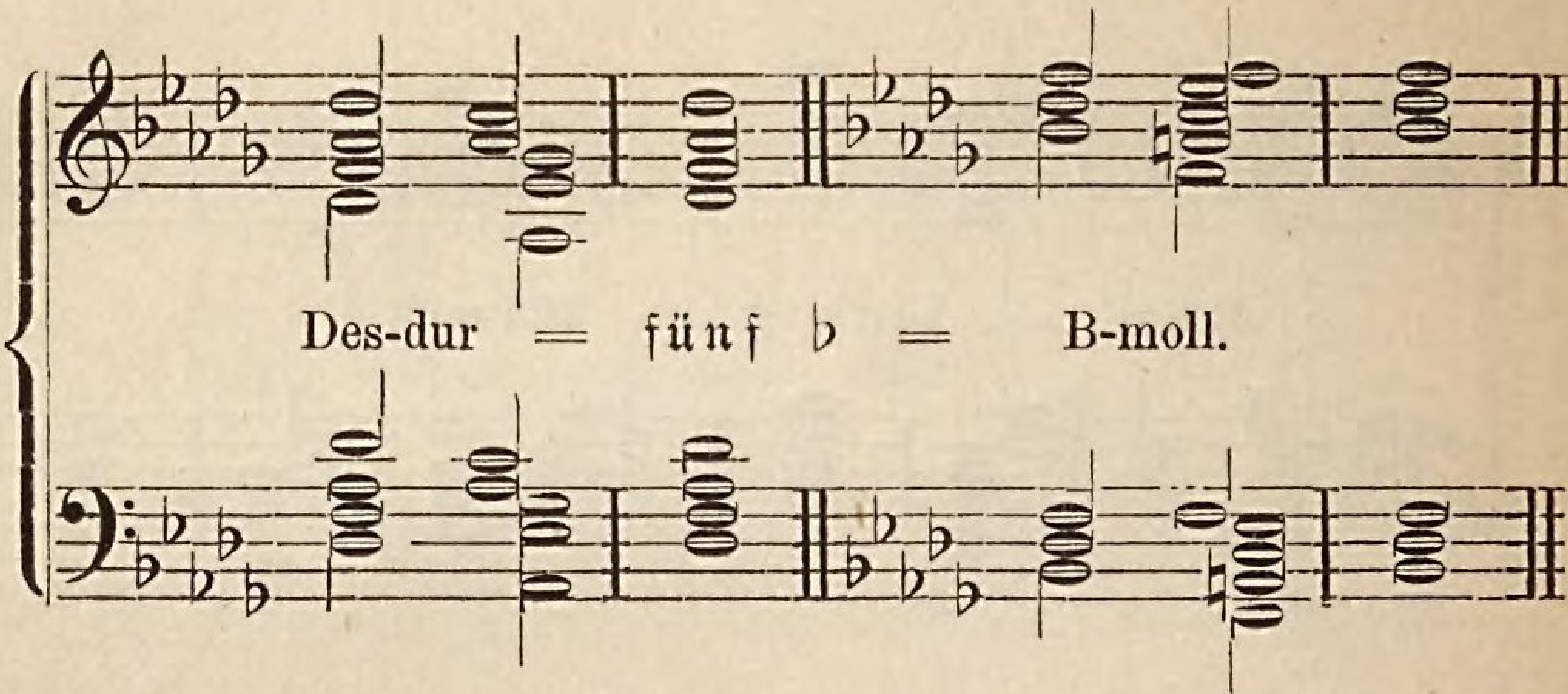

A-dur = drei # = Fis-moll.

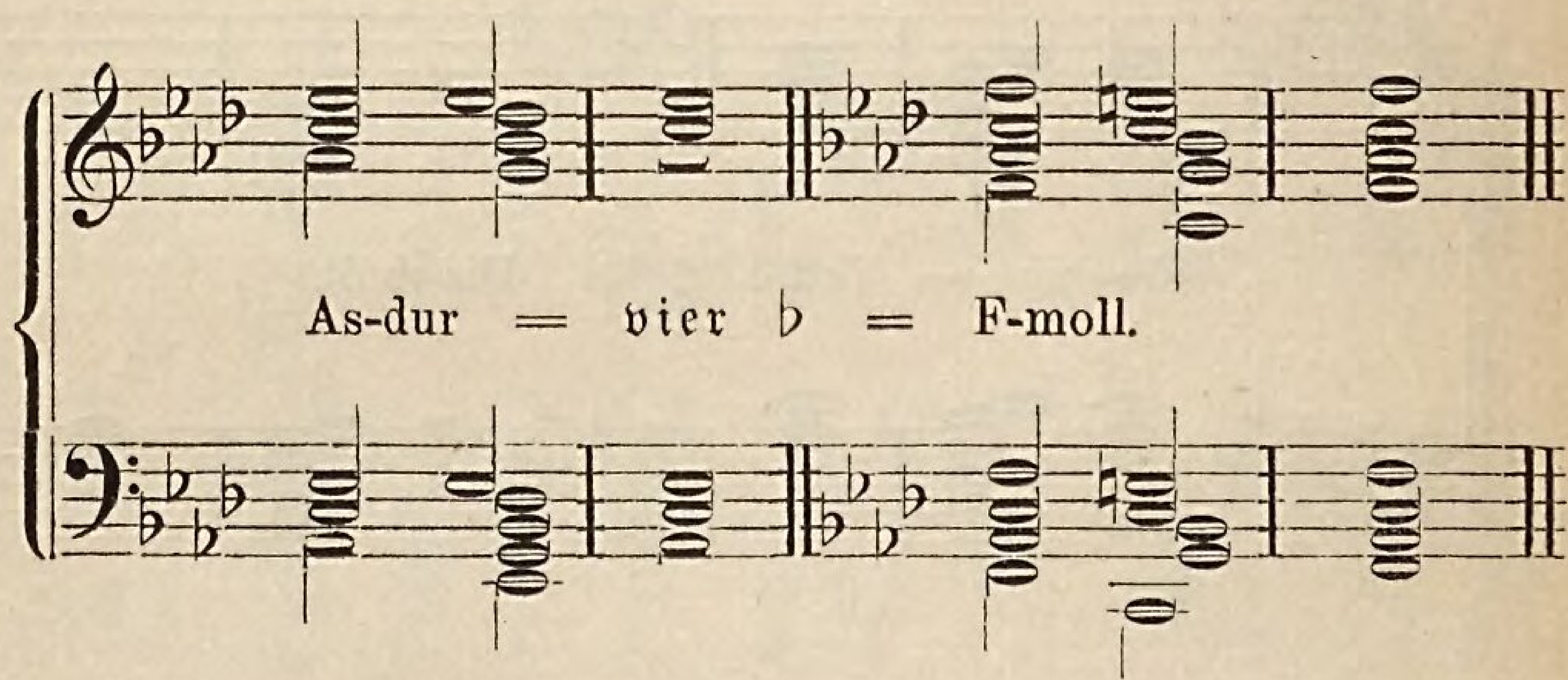

E-dur = vier # = Cis-moll.

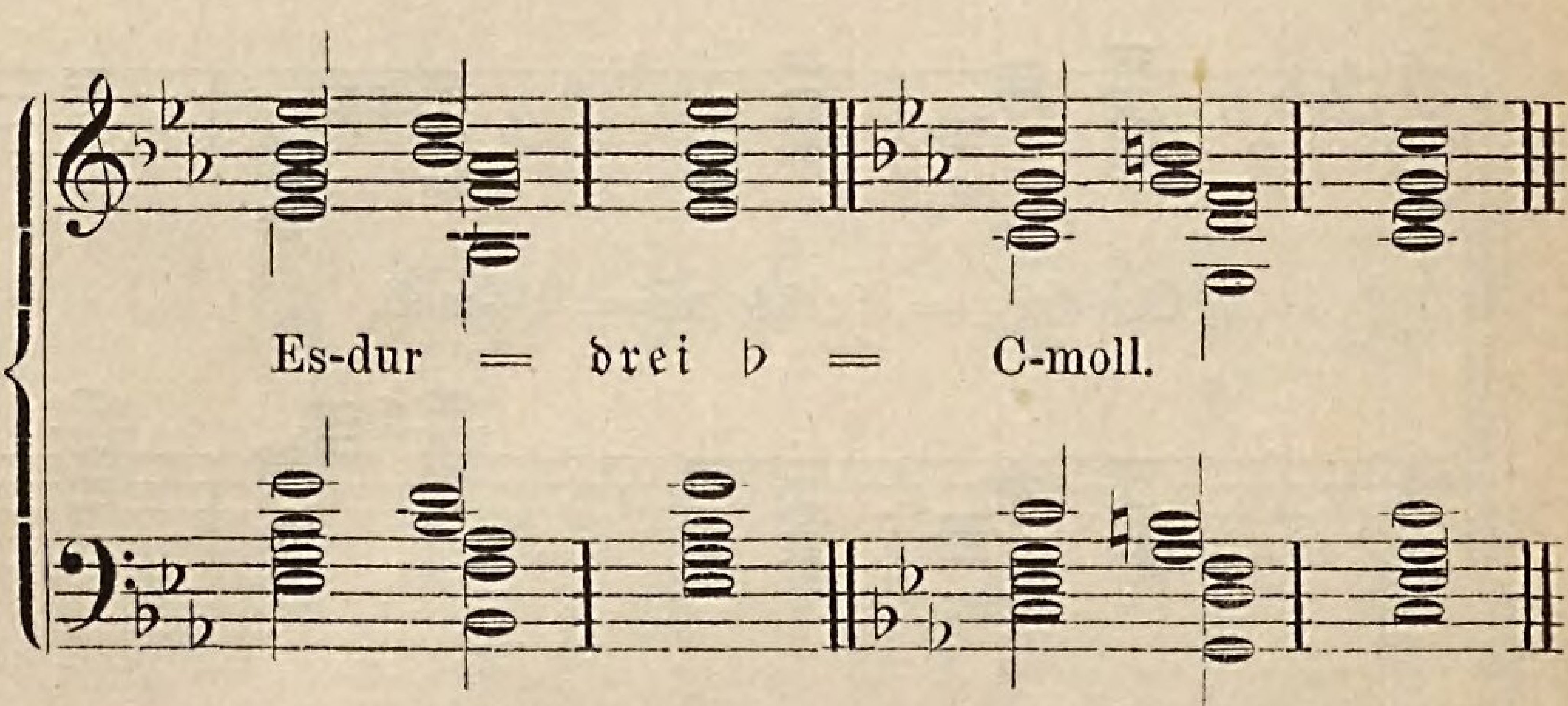

H-dur = fünf ♯ = Gis-moll.

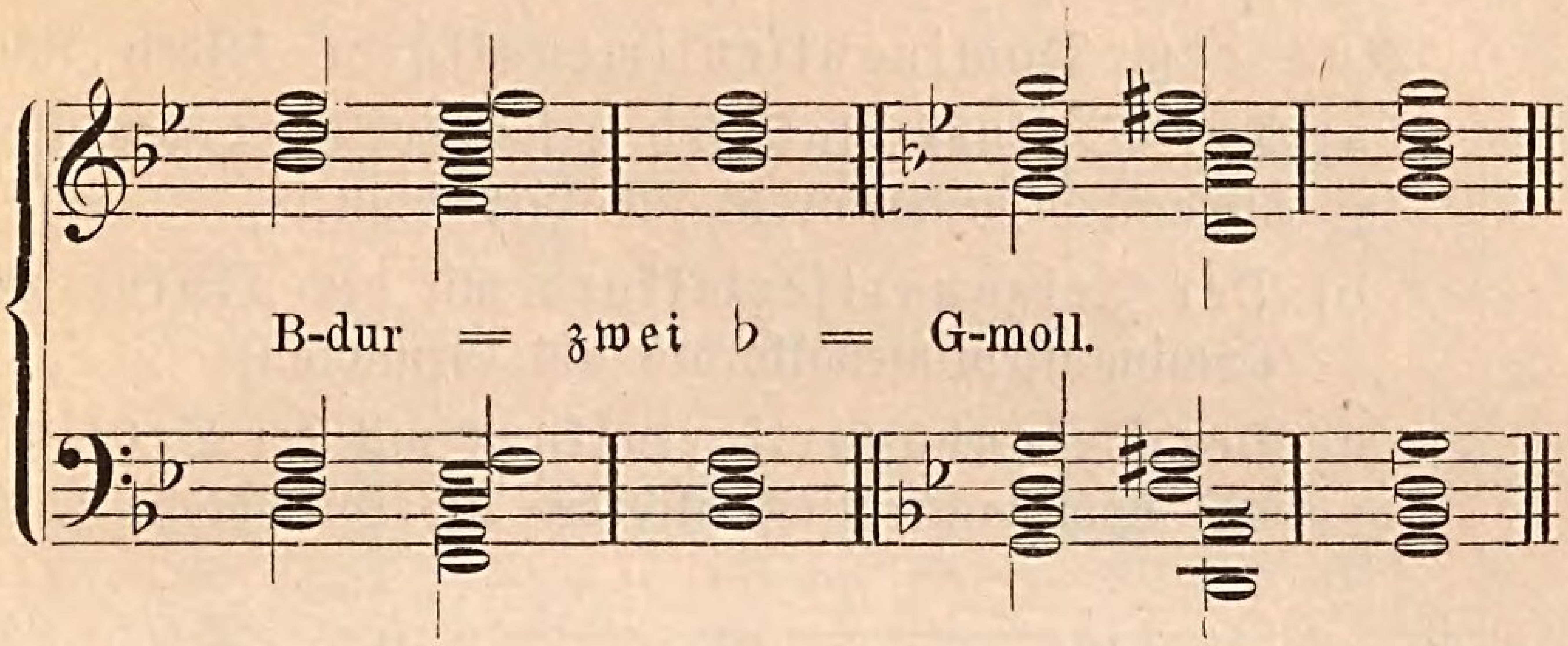

Fis-dur = sechs ♯ = Dis-moll.

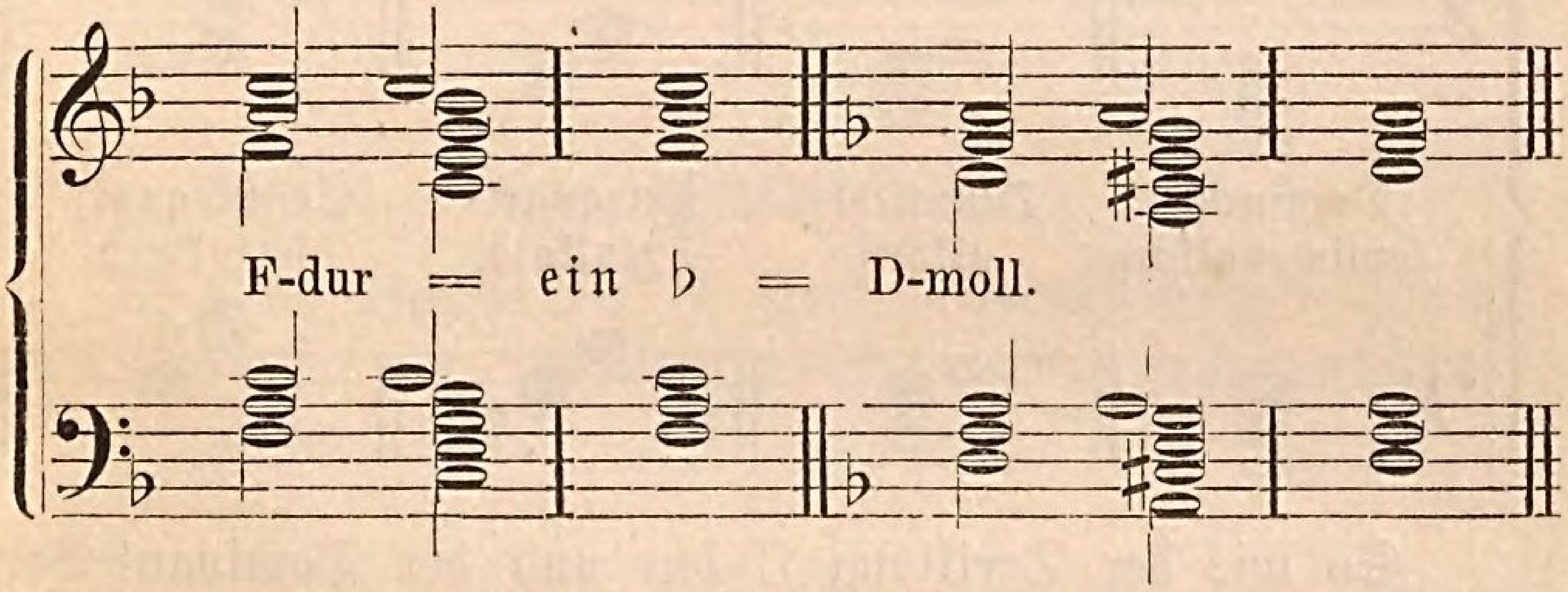

Ges-dur = sechs ♭ = Es-moll.


Des-dur = fünf ♭ = B-moll.


As-dur = vier ♭ = F-moll.


Es-dur = drei ♭ = C-moll.
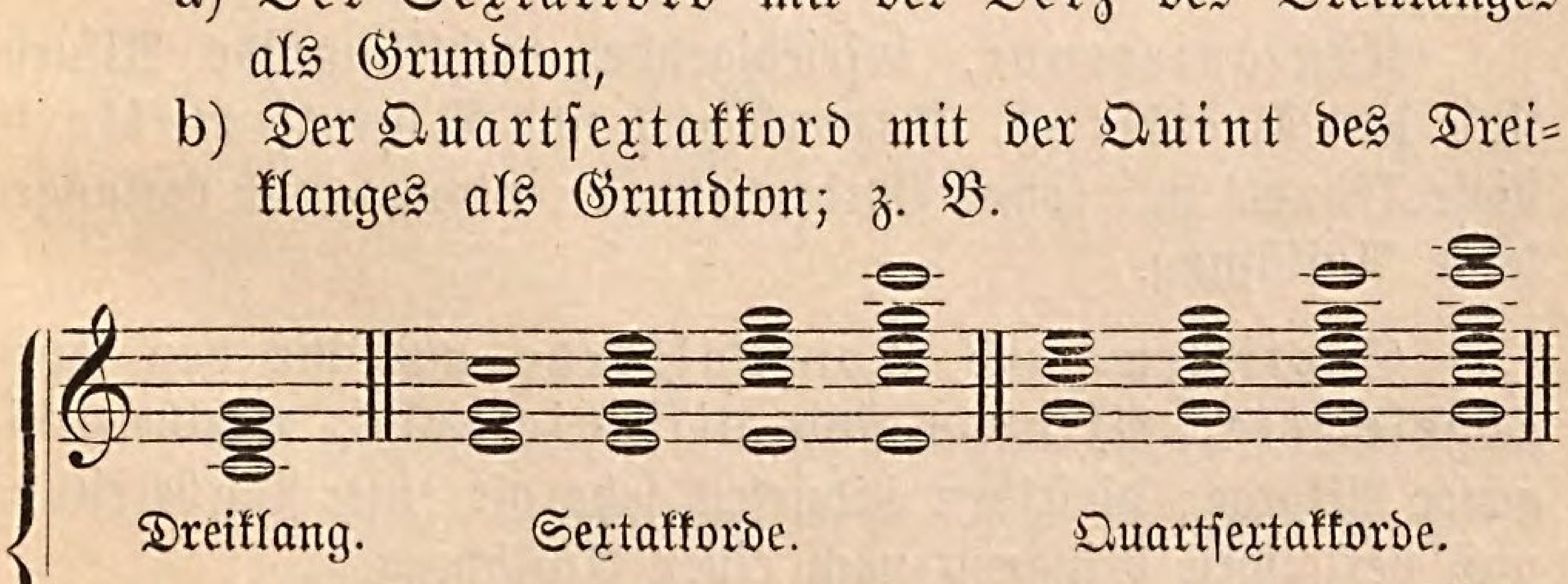



## C. Abgeleitete Akkorde.

Durch Verlegung des Grundtones entstehen aus dem Dreiklange und dem Septimenakkorde neue, abgeleitete Akkorde.

Aus dem Dreiklange bilden sich:

a) Der Sextakkord mit der Terz des Dreiklanges als Grundton,

b) Der Quartsextakkord mit der Quint des Dreiklanges als Grundton; z. B.

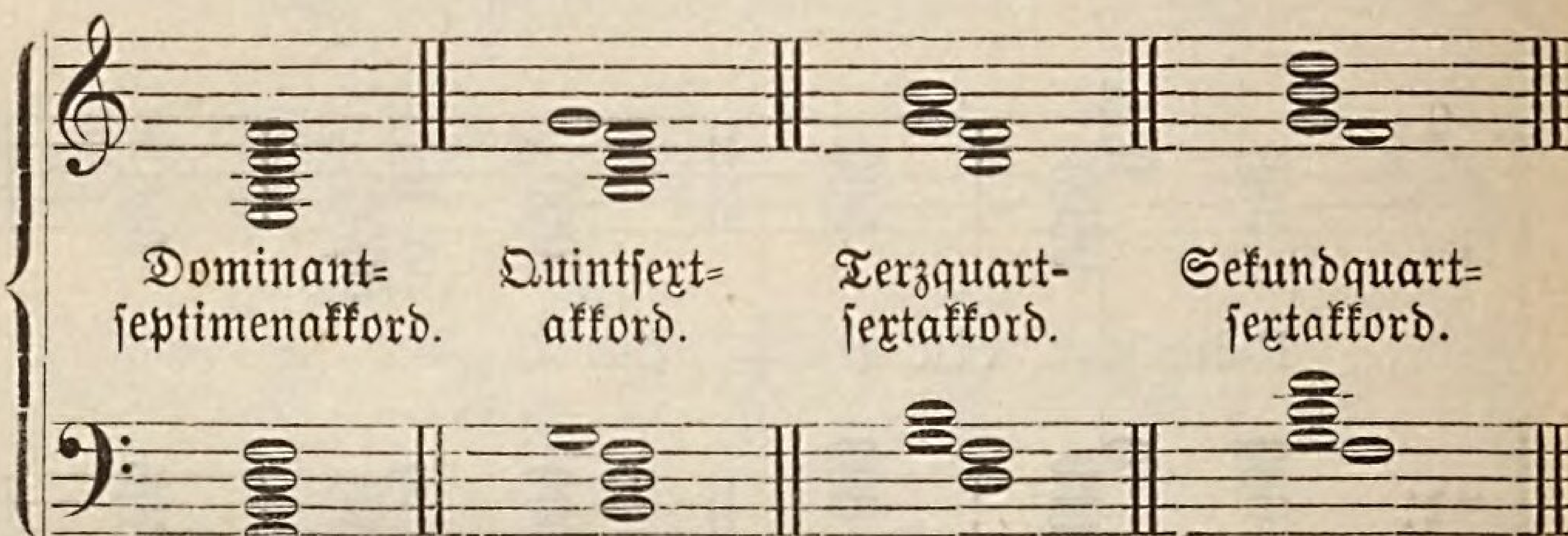


Aus dem Dominantseptimenakkorde bilden sich:

a) Der Quintsextakkord mit der Terz des Dominantseptimenakkordes als Grundton;

b) Der Terzquartsextakkord mit der Quint des Dominantseptimenakkordes als Grundton;

c) Der Sekundquartsextakkord mit der Septime des Dominantseptimenakkordes als Grundton; z. B.



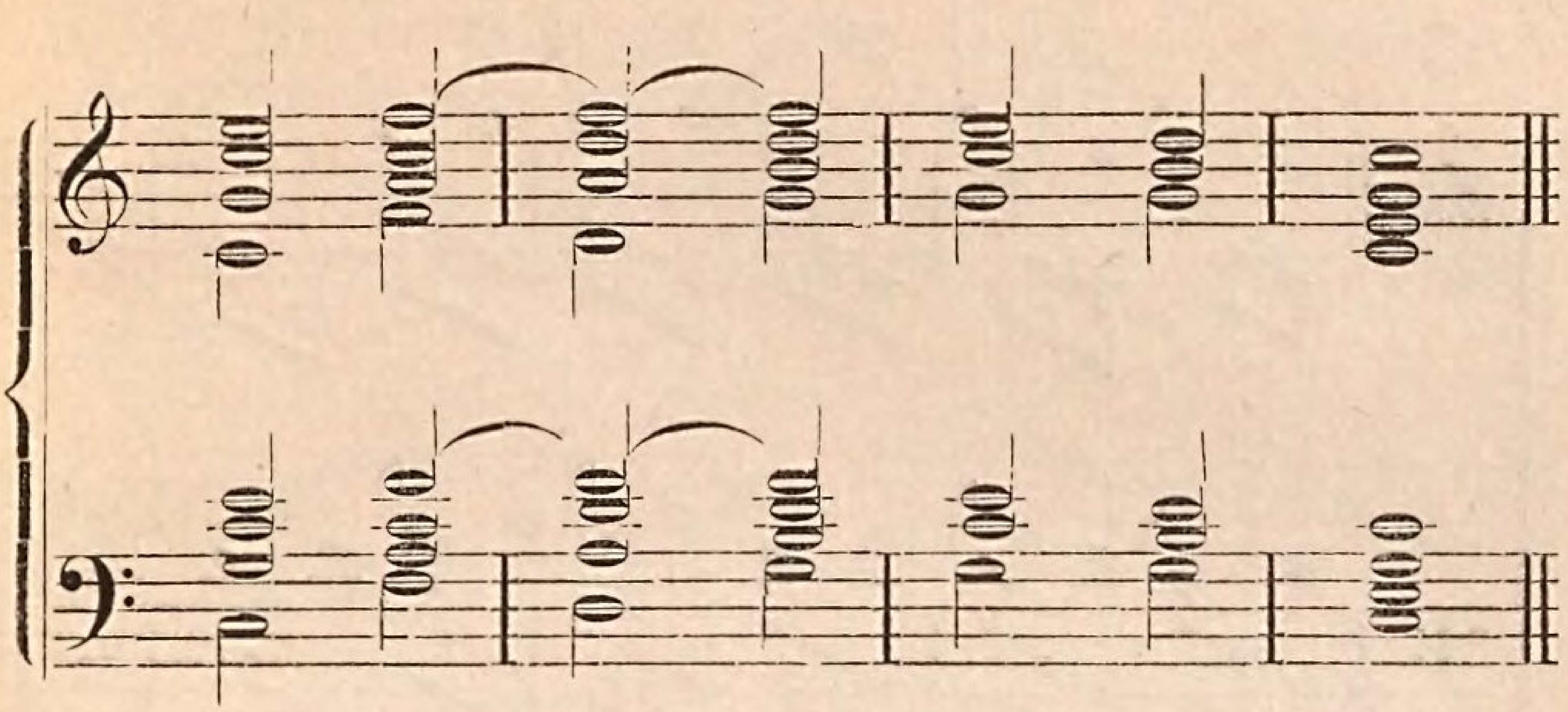

So wie der Dreiklang C-dur und der Dominant-Septimenakkord auf G lassen sich alle Dreiklänge und Dominantseptimenakkorde umkehren.

## 20. Konsonanzen und Dissonanzen.

Konsonierende, befriedigende, wohlklingende Akkorde sind der Dreiklang, Sextakkord und Quartsextakkord; diese können frei (ohne Vorbereitung) eintreten und verlangen keine Auflösung.
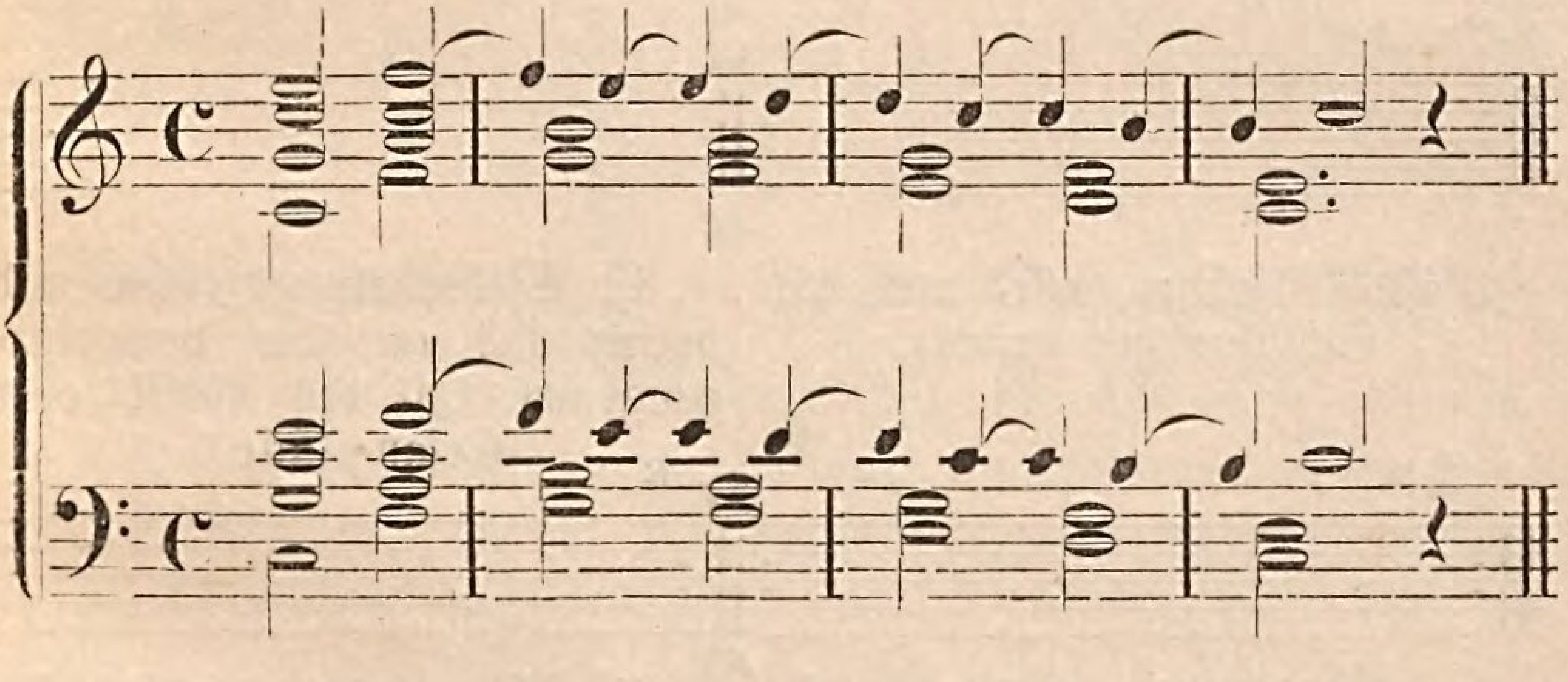
Septimen- und Nonenakkorde und die von ihnen abgeleiteten Akkorde sind dissonierende, nichtbefriedigende Akkorde; dieselben bedürfen sehr oft einer Vorbereitung und verlangen dringend nach einer Auflösung.

Eine Dissonanz ist vorbereitet, wenn sie im vorausgehenden Akkord schon als Konsonanz lag; z. B.
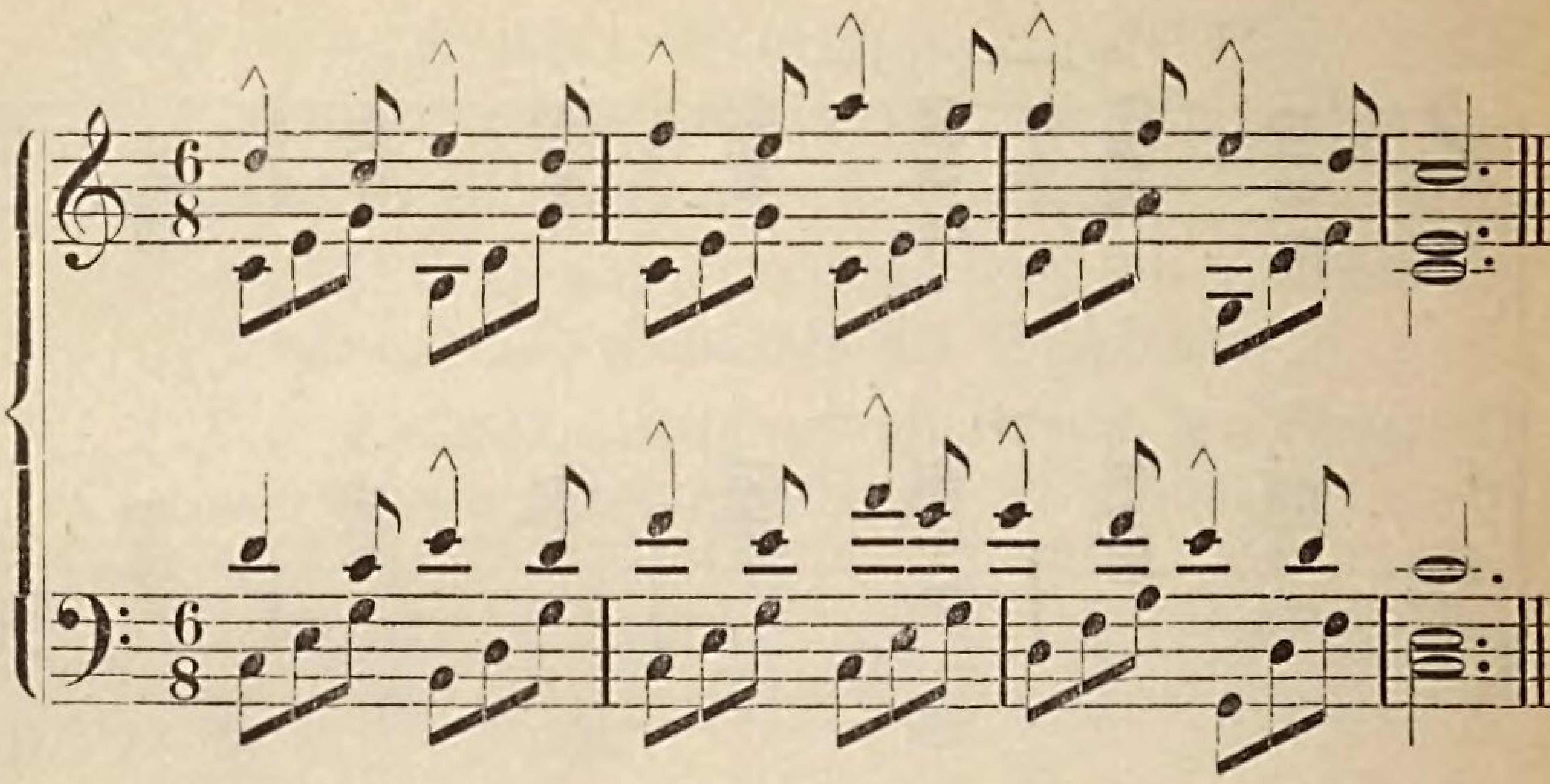


Zu den Dissonanzen gehören auch noch:

a) Die Vorhalte = jene harmoniefremden Noten, welche sich nach kurzer Verzögerung harmonisch gestalten; z. B.

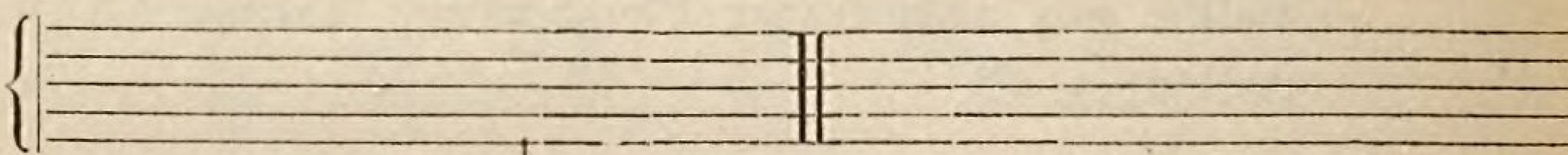


b) die Wechselnoten, jene harmoniefremden Noten, die auf guten Taktteilen stehen und dadurch die harmonischen Töne auf die schlechten Taktteile verdrängen. Wechselnoten werden immer betont; z. B.
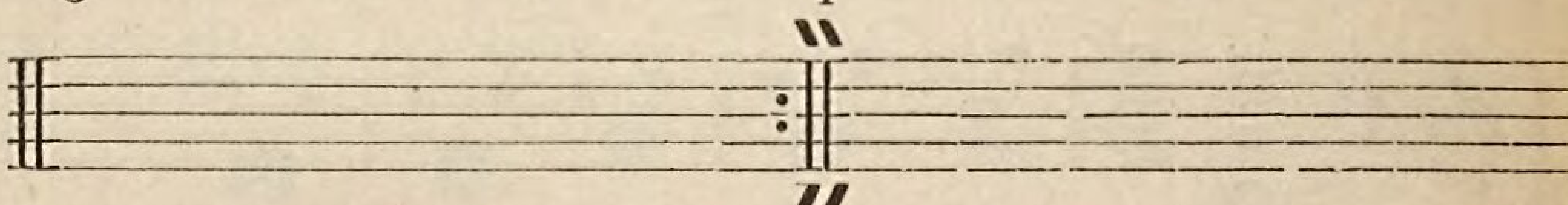


## 21. Verschiedene Zeichen.

1 2



1 und 2 sind Anfangszeichen für Notenreihen und = Zeilen.

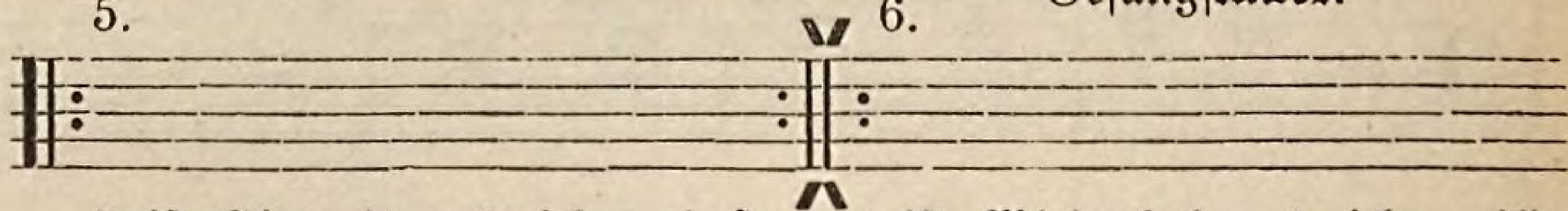
3 4



3 ist Teilzeichen, wird auch als Schlußzeichen gestellt.

4. ist Wiederholungszeichen und bezieht sich auf den vorausgegangenen Teil des Musik= oder Gesangstückes.

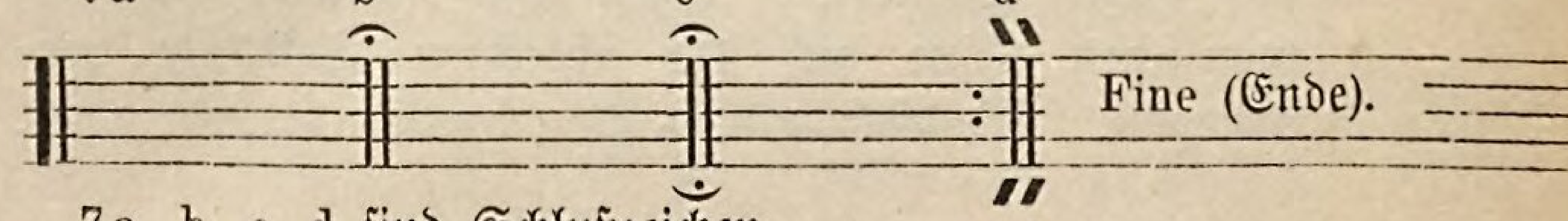
5. 6.



5 ist Hinweisungszeichen, daß der folgenden Teil von da ab wiederholt wird.

6 ist Wiederholungszeichen für den vorausgehenden und nachfolgenden Teil.
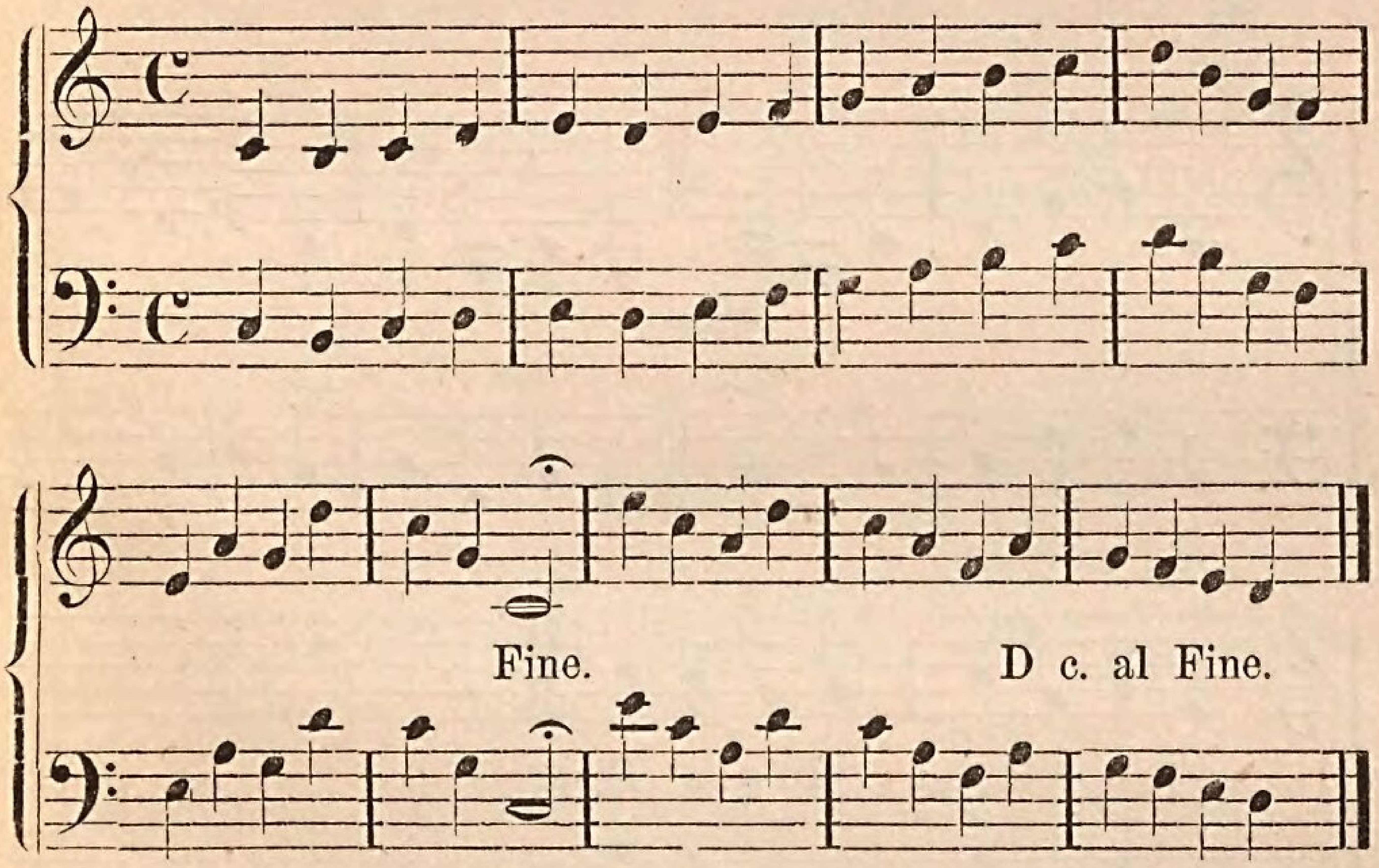
7a b c d
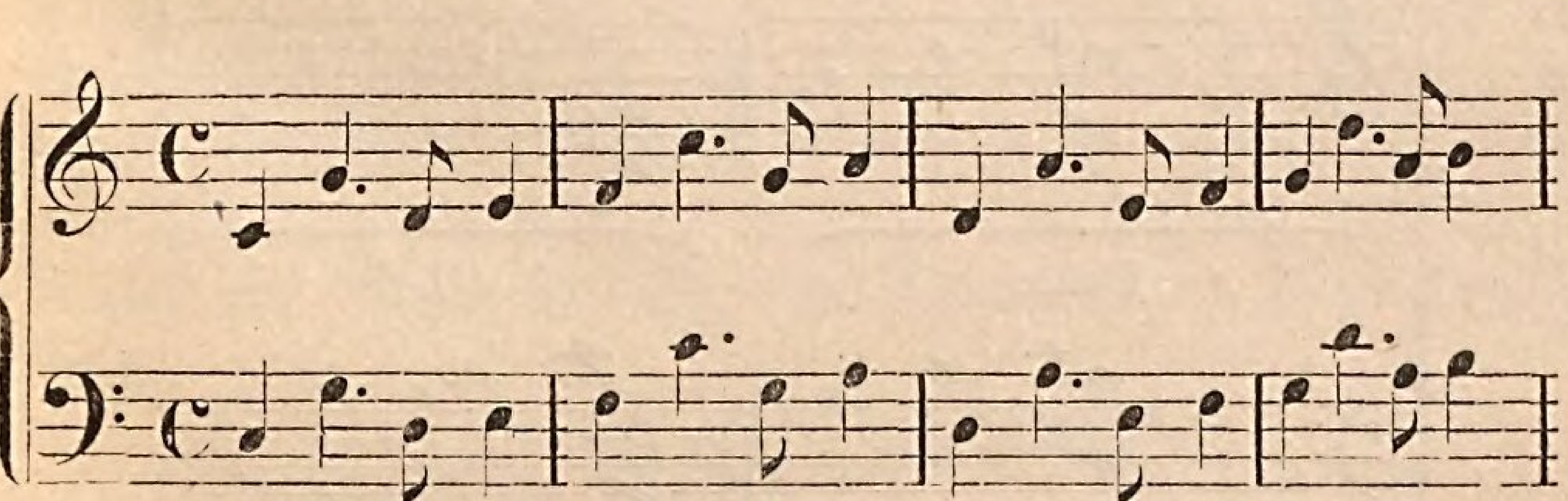



7a, b, c, d sind Schlußzeichen.

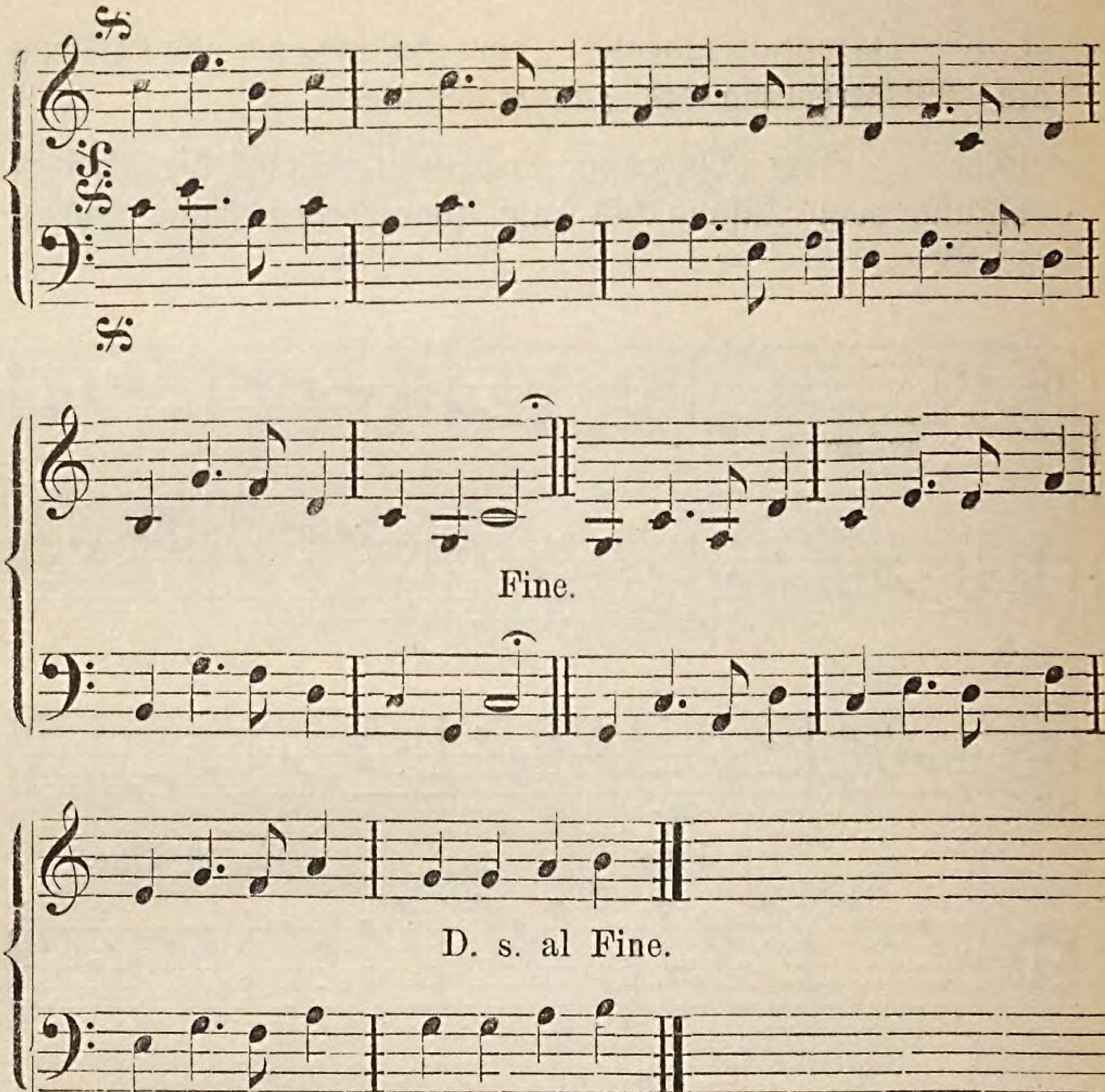
8. D. c. (Da capo) bedeutet: „vom Anfang an" und verlangt die Wiederholung des ganzen Stückes.

9. D. c. al Fine (Da capo al Fine) verlangt die Wiederholung vom Anfang bis zum angegebenen Fine (Ende); z. B.

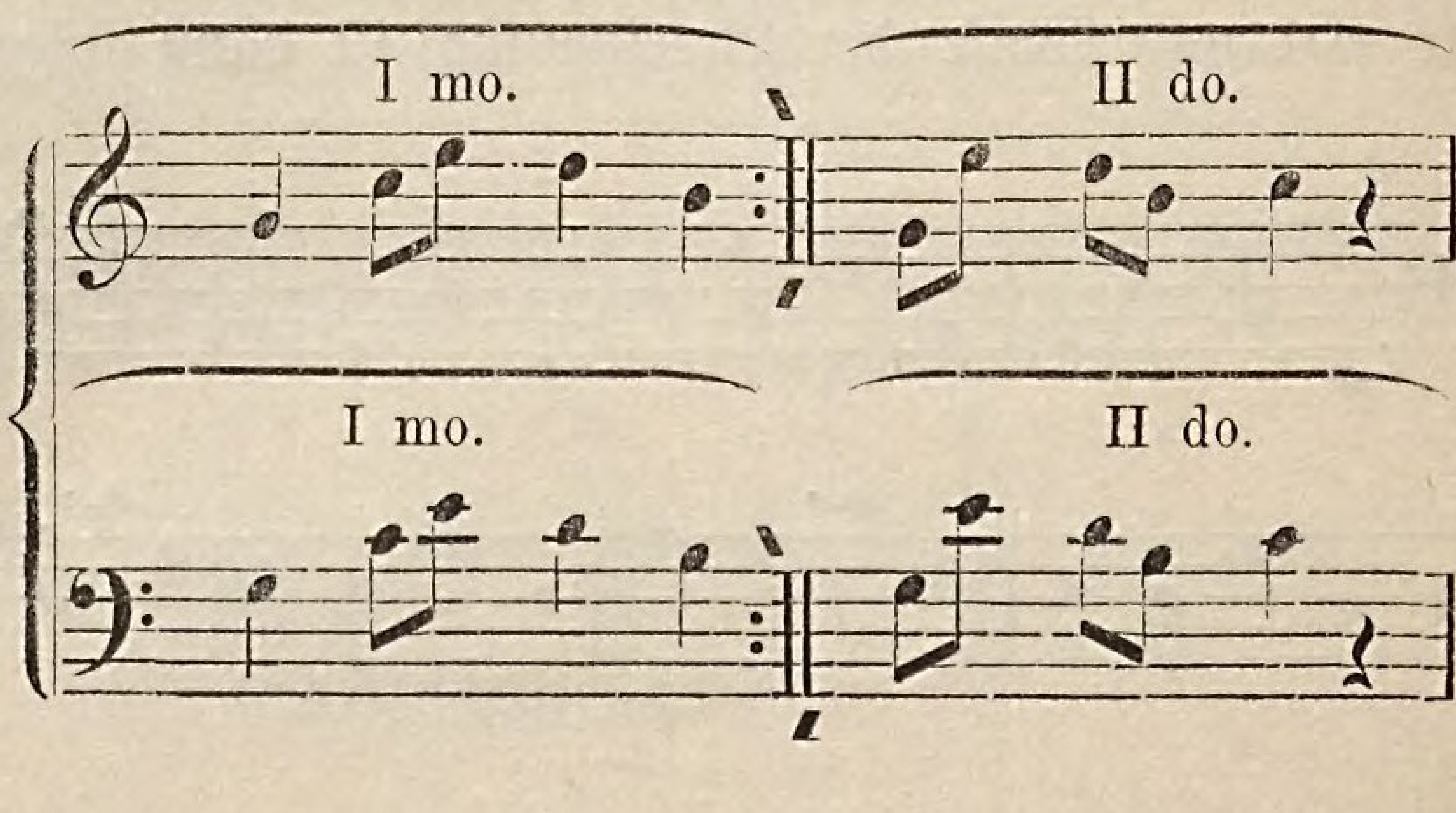



10. Dalsegno-Zeichen (𝄋). Dieses wird gesetzt an der Stelle, wo bei einer Wiederholung, die sich nicht auf den Beginn des Musikstückes erstreckt, angefangen werden soll. Die Art und Weise der Bezeichnung ist dann folgende:
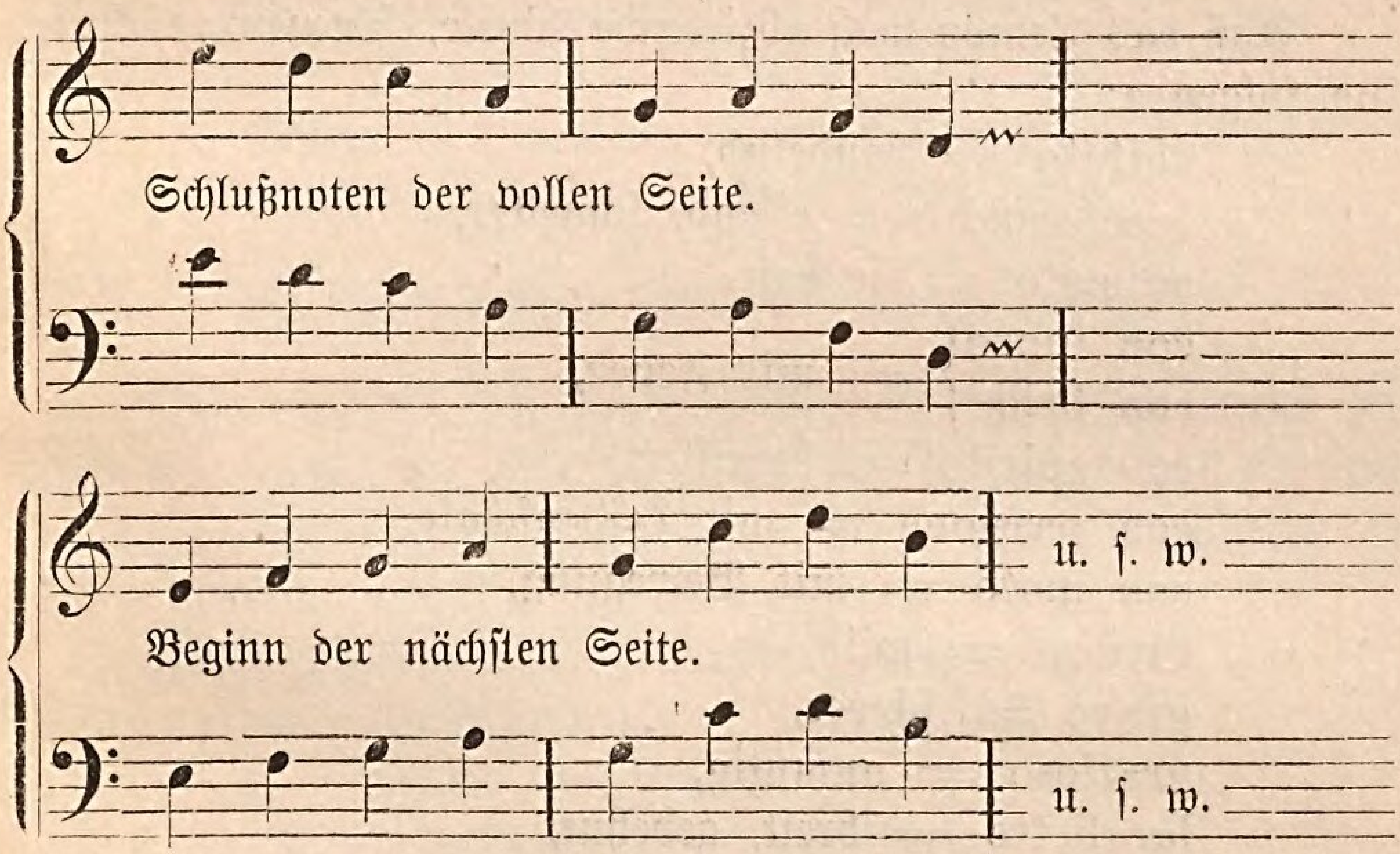





11. Tacto primo und Tacto secundo haben folgende Gestaltung und Bedeutung:



Das Wiederholungszeichen nach I mo erfordert die Repetition des vorausgegangenen Teiles, bei dessen Wiederholung aber der Takt I mo übersprungen und statt dessen zu Takt II do gegangen wird.

12. Das Anführungszeichen = ⁓ (Wächter, Notenzeiger, Custos), am Schlusse einer Notenseite gebräuchlich, bezeichnet die erste Note der folgenden Seite; z. B.




## 22. Tempo und Tempozeichen.

Tempo ist das Zeitmaß, die gleichmäßige Schnelligkeit hinsichtlich des Vortrages eines Gesang- oder Musikstückes.

In vielen Fällen ist das Tempo mit Rücksicht auf den Taktmesser angegeben, gewöhnlich nach Mälzels Metronom; z. B. 𝅗𝅥 = 84 M. M. Dies heißt: Der Schieber am Pendel des Metronoms ist auf die Zahl 84 zu stellen; die dann erfolgenden Pendelschläge sind halbe Noten. In den meisten Fällen steht am Anfang eines Gesang- oder Musikstückes ein italienisches Wort zur ungefähren Tempobezeichnung:

Largo = sehr breit und langsam,
Adagio = langsam,

Andante = ruhig fortgehend,
Andantino = ein wenig langsam,
Allegretto = ein wenig schnell,
Moderato = mäßig schnell, bewegt,
Allegro = schnell,
Presto = sehr schnell,
Prestissimo = am schnellsten.

Auf das Tempo noch abzielende Worte, Tempozeichen, sind folgende:

agitato = handelnd,
accelerando = eilend, schneller,
animato = lebhaft,
con fuoco } = mit Feuer,
con brio }
con spirito = begeistert,
con passione = mit Leidenschaft,
con moto = mit Bewegung,
furioso = wild,
grave = schwer,
grazioso = anmutig,
larghetto = breit, gedehnt,
lento = gemächlich langsam,
ma = aber,
meno = weniger,
meno mosso = weniger bewegt,
non troppo = nicht zu viel,
piu = mehr,
piu andante = langsamer,
poco a poco = nach und nach,
risoluto = entschlossen, kühn,
rallentando } = zögernd,
ritartando }
sostenuto = gedehnt,
stringendo = drängend, beschleunigend,
spirituoso = geistvoll,

tranquillo = ruhig,
tenuto (ten.) = gehalten,
vivace } = lebhaft,
vivo }
a tempo } = im ersten Zeitmaß,
Tempo primo }
l'istesso Tempo = dasselbe Tempo,
Alla Marcia = wie ein Marsch,
Alla Polacca = wie eine Polonaise,
Tempo di Menuetto = im Zeitmaß der Menuett,
Tempo di valse = im Walzertempo.

## 23. Dynamische Zeichen. Verzierungen.

Dynamische Zeichen heißen in der Notenschrift alle Zeichen, welche den Vortrag eines Musik- oder Gesangstückes in Bezug auf Stärke, Schwäche, Ansatz und Verbindung der Töne nach der Absicht des Komponisten regeln.

Es gibt hauptsächlich 5 Stärkegrade:
pp = pianissimo = sehr schwach,
p = piano = schwach.
mf = mezzoforte = halbstark,
f = forte = stark,
ff = fortissimo = sehr stark,

Noch andere Bezeichnungen für die Tongabe sind:
crescendo = (cresc. ⟨) = zunehmend, anschwellend,
decrescendo = (decresc. ⟩) = abnehmend,
messa di voce = (⟨ ⟩) anschwellend und abnehmend;
sforzando = (sf = ∧) = Accent, stärkere Angabe dieses Tones;
rinforzando = (rfz) = forte piano = (fp.) = stark und sogleich schwach werdend;
staccato = Töne abstoßen, wird durch Punkte und Keilstriche = (· · · ' ' ') über den Noten angedeutet;
legato = die Töne innig verbinden; diese Töne haben gewöhnlich Bindebogen (⌒);

Fermate = Ruhezeichen = (𝄐) bedeuten eine beliebige Verlängerung der darunterstehenden Note oder Pause;
marcato = (^ >) = Betonung auf einem Ton oder Pause;
grave = () = Strich über der Note, verlangt schwere Betonung;
diminuendo = (dim.) = abnehmend;

Der Verlängerungsbogen =  = verlangt, daß die zweite Note ohne besonderen Tonansatz mit der ersten vereinigt und ausgehalten werde.
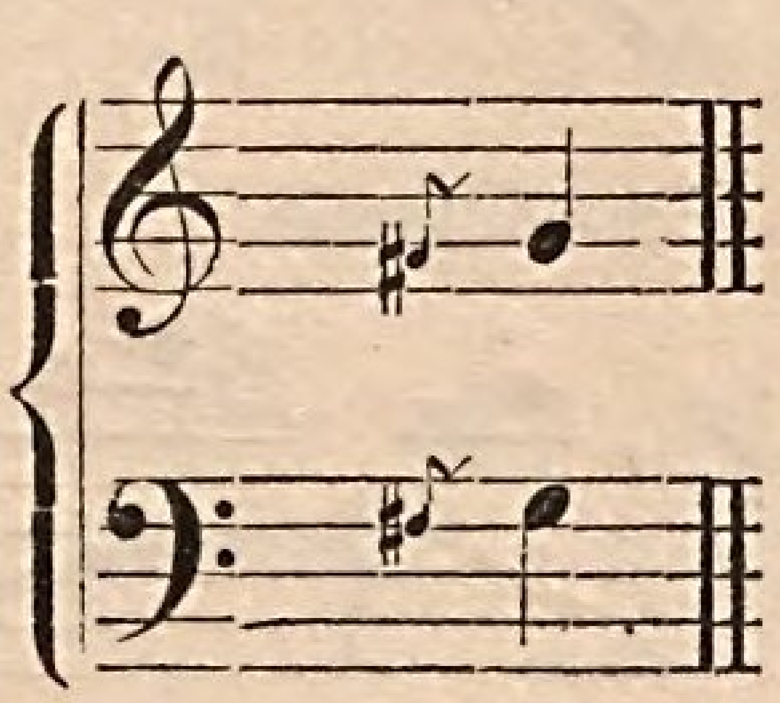
Als weiter den Vortrag beeinflussend dienen:

apassionato = leidenschaftlich,
ad libitum = nach Belieben,
affetuoso = gerührt,
amabile = lieblich,
amoroso = zärtlich,
animato = belebt,
animoso = mutig,
appassionato = leidenschaftlich,
arioso = sangbar,
brillante = glänzend,
cantabile = gesangreich,
Cadenz = Ganzschluß,
calando = abnehmend,
commodo = gemächlich,
come sopra = wie oben,
con dolore = mit Schmerz,
con anima = mit Leben,
con grazia = mit Anmut,
con tutta forza = mit aller Gewalt,
dolce = süß,
doloroso = schmerzlich,
energico = nachdrücklich,
expressivo = ausdrucksvoll,
grazioso = anmutig,
glissando = sanft gleitend,

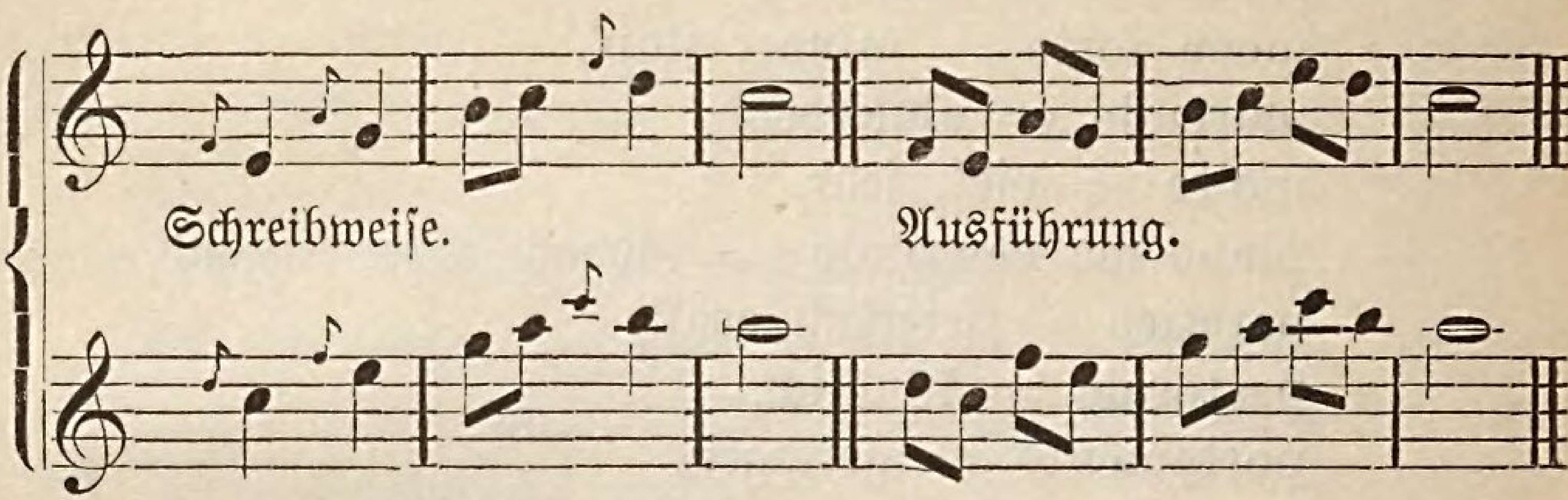
legato = gebunden,
maestoso = feierlich,
meno forte = minder stark,
morendo = absterbend,
molto = viel, sehr,
piano ma cantando = schwach, aber singend,
patetico = feierlich ernst,
pastorale = ländlich,
portamento = getragen,
quasi Recitativo = gleichsam sprechend,
scherzando = tändelnd,
serioso = ernsthaft,
sonore = wohlklingend,
sensa replica = ohne Wiederholung,
smorzando = verlöschend,
solo = allein,
sotto voce = mit gedämpfter Stimme,
sempre = immer,
tremolando = zitternd,
tutti = alle,
unisono = im Einklang,
un poco = ein wenig,
vivace = lebhaft,
vivo = sehr lebhaft,
volti subito = schnell umwenden.

Hier einschlägig sind auch die Verzierungen:
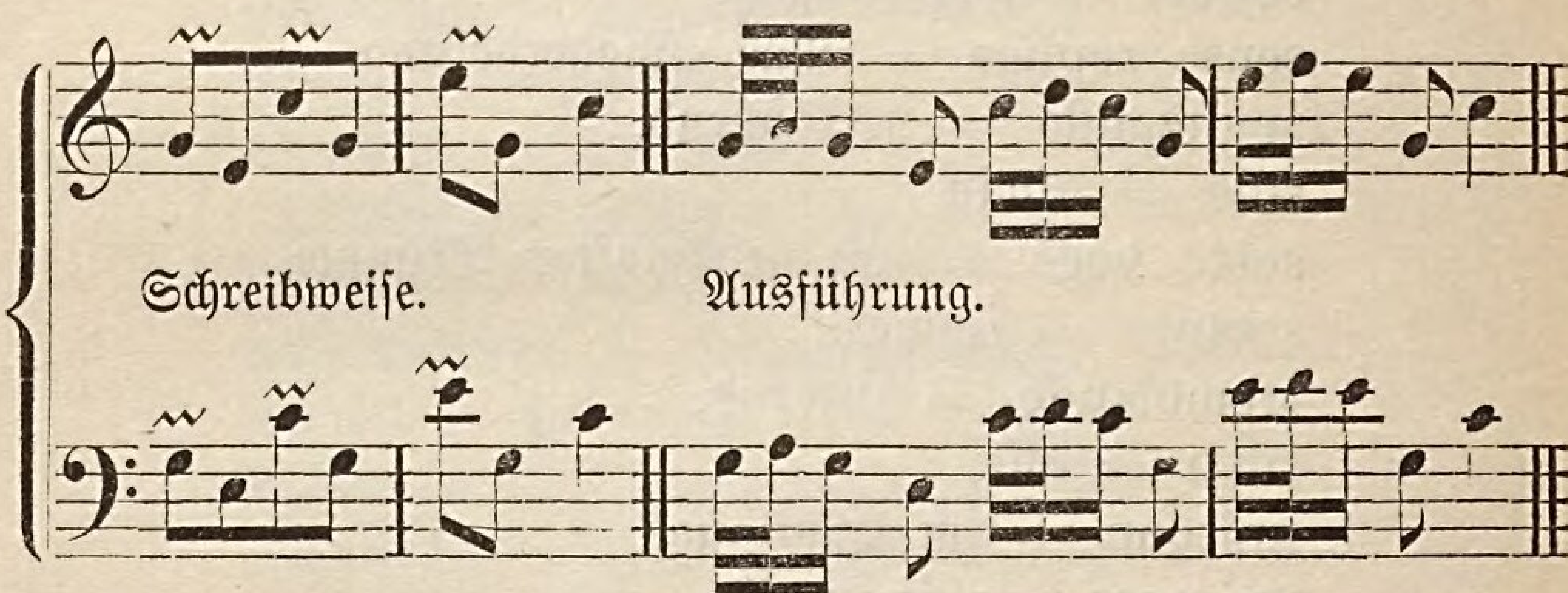
1. Der kurze Vorschlag.
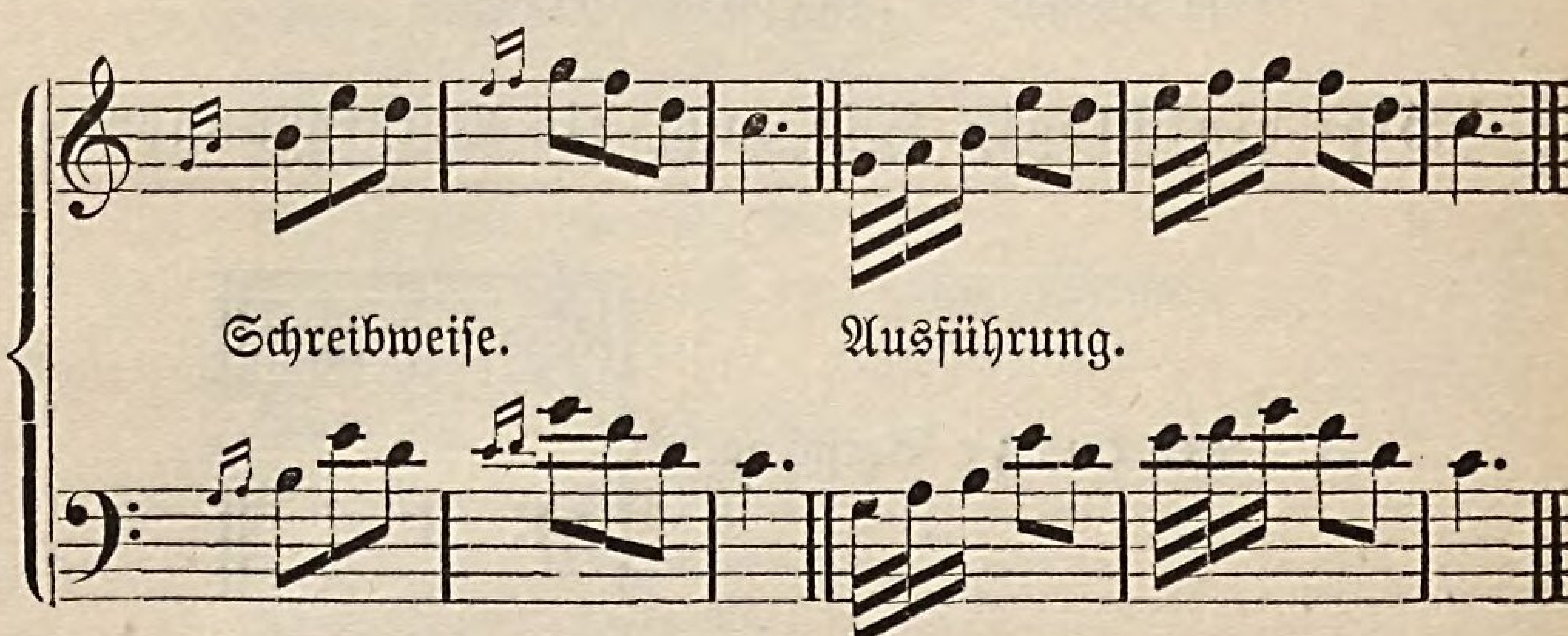


## 2. Der lange Vorschlag.
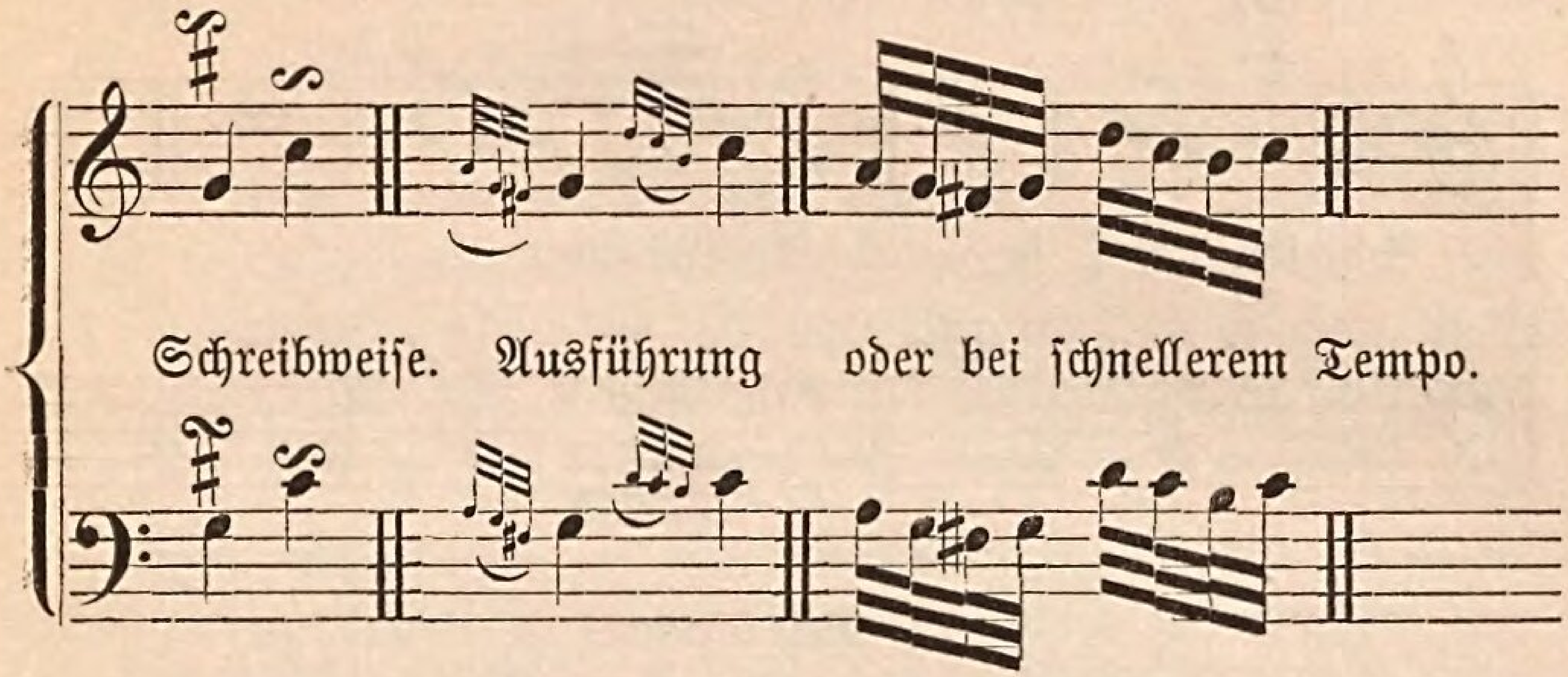



## 3. Der Pralltriller.
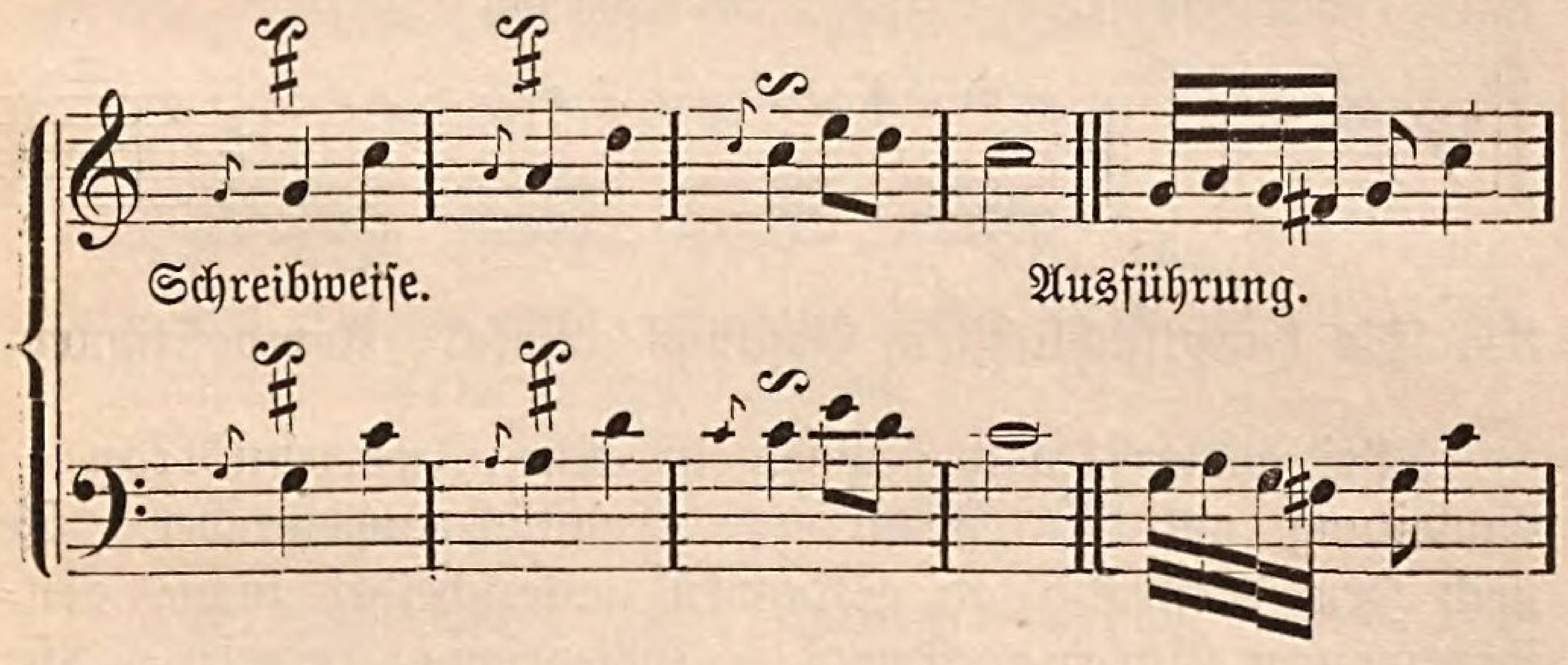



## 4. Der Doppelvorschlag.
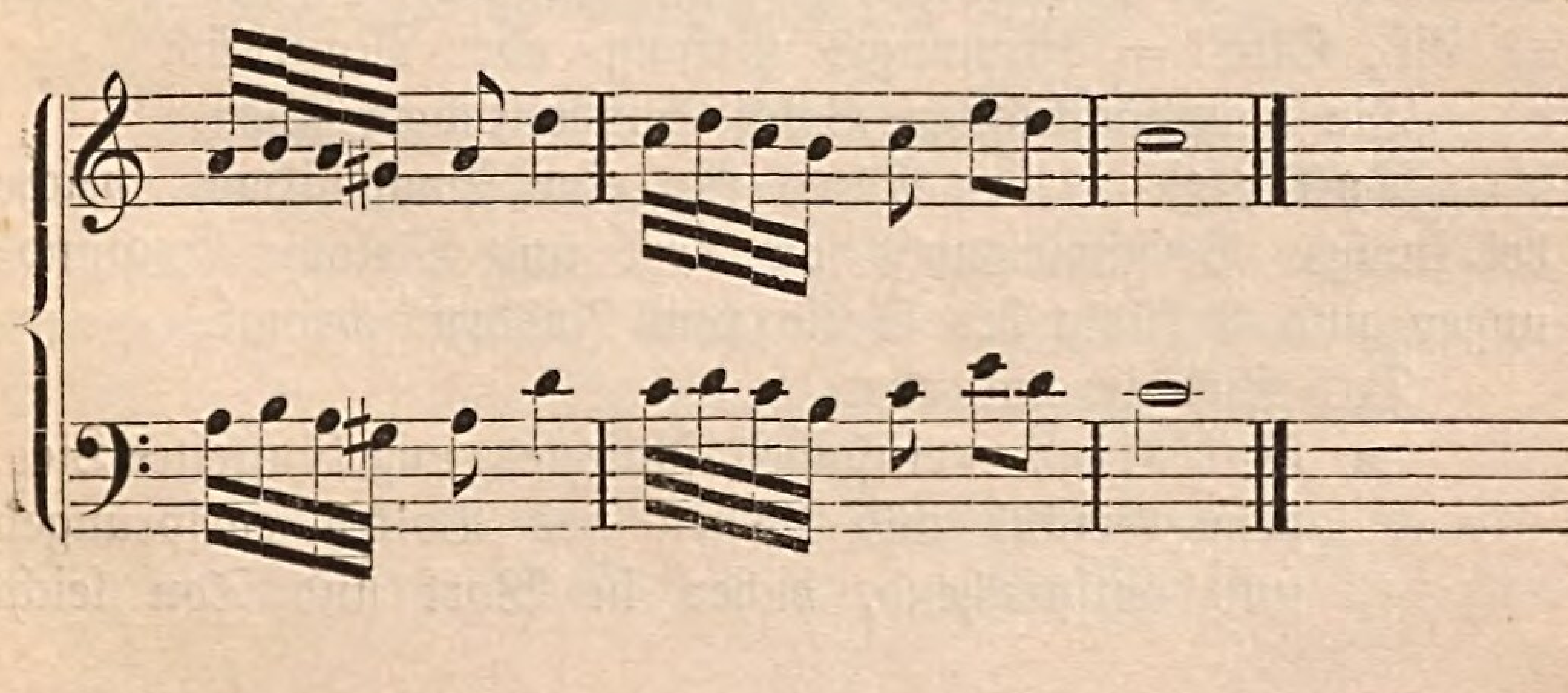


## 5. Der Mordent.
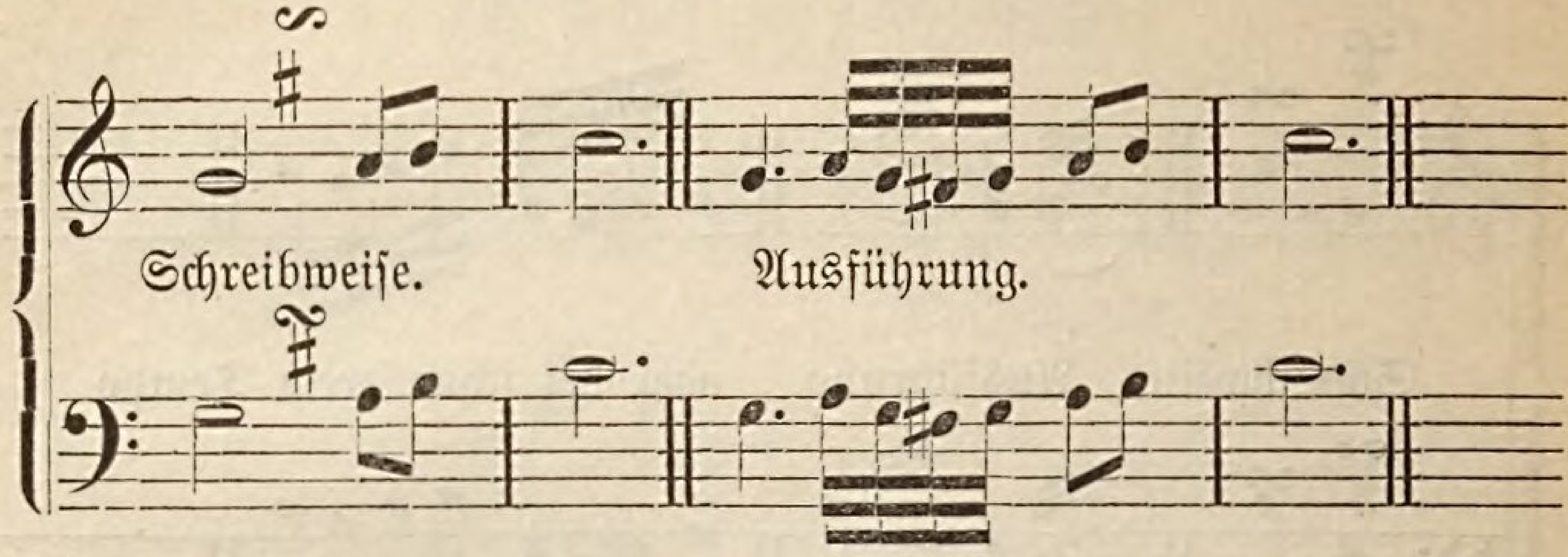



## 6. Der Doppelmordent: a. auf der Note.
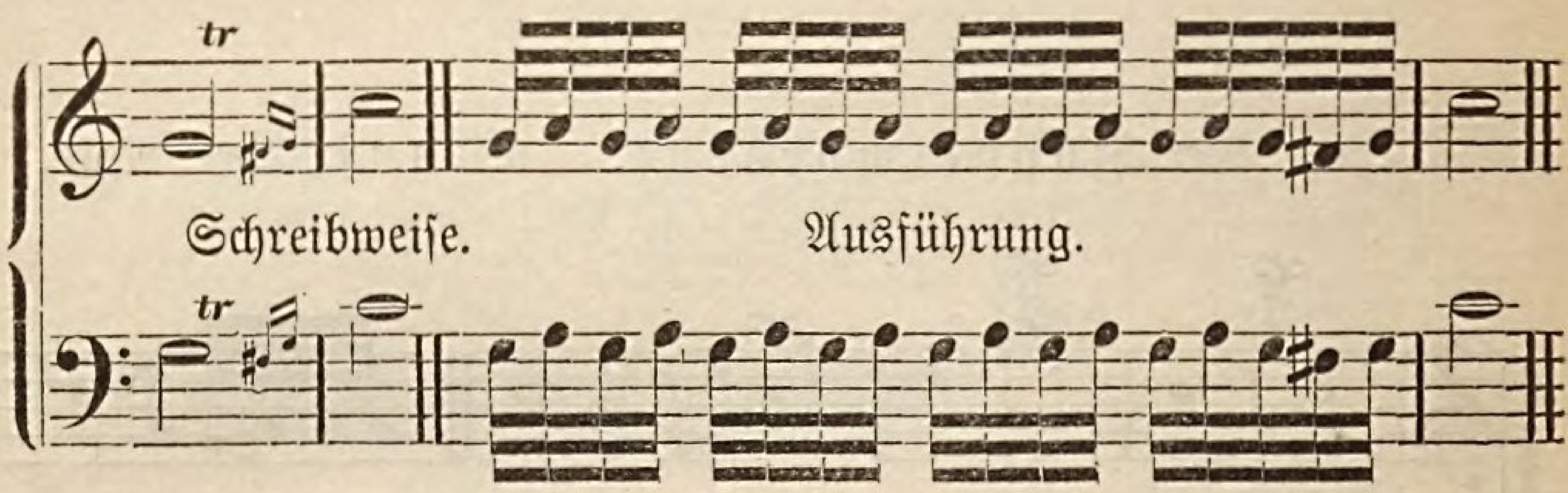





b. zwischen zwei Noten.




7. Der Triller.




## 24. Die hauptsächlichsten Gesangs- (Vokal-) Kompositionen.

Bei vielen Kompositionen ist eine Introduktion = Einleitung und ein Finale = Endstück angewendet. Je nach dem Aufwand an Stimmen unterscheidet man: einstimmigen Gesang, Duett = Zwiegesang, Terzett = 3st., Quartett = 4st., Quintett = 5st., Sextett = 6st., Septett = 7st., Oktett = 8stimmiges Gesang- oder Musikstück.

Die hauptsächlichsten Vokal-Kompositionen sind:

**Das Lied** = der Name für eine Komposition, welche bei inniger Verschmelzung von Text und Melodie Empfindungen und Gefühle der Seele zum Ausdruck bringt.

Das Lied ist entweder:

a. Volkslied = einfaches, schlichtes, ungekünsteltes Lied, dem Gefühl und Wesen des Volkes entsprungen und entsprechend, daher in Wort und Ton leicht

verständlich, naiv (urwüchsig), ein Abglanz und Ausdruck der Empfindungen, welche in der Volksseele wirksam auftreten; oder

b. Kunstlied, bei welchem mehr die Individualität des Komponisten sich ausprägt, der durch reicher ausgestattete Melodie und durch ausgedehntere Harmonie auf das Gefühl anderer zu wirken sucht. Volks- und Kunstlieder können entweder weltlichen oder geistlichen Charakter haben.

**Die Romanze** = jene Liedform, die bei gehobener Sprache sagenhafte, episch-lyrische Dichtungen zu Gehör bringt. Die Gefühlsseite wird dabei mehr berücksichtigt als die Seite der Erzählung.

**Die Ballade** = ein Tonstück mit deklamatorischem Vortrag von historischen oder sagenhaft-romantischen Begebenheiten, einfacher und rascher Handlung, welcher auch die Musik entspricht.

**Die Arie** = Gesangstück für nur eine Singstimme, welche mit Instrumenten begleitet wird. Oft geht der Arie ein Recitativ (Sprechgesang) voraus.

Bravourarie = eine durch kühne und schwierige Passagen (Koloraturen) ausgezeichnete Gesangskomposition.

**Die Kavatine** = rein lyrischer Gesang, erstreckt sich auf kleine, gefällige Arien, ohne Passagen und Coloraturen. Bei ihr sind auch Wiederholungen gemieden.

**Der Choral** = kirchlicher Gesang — einstimmig und mehrstimmig, am wirksamsten nach den alten Kirchentonarten komponiert und harmonisiert — klingt lateinisch am imposantesten. (Die Päpste Ambrosius, † 397, und Gregor der Große, † 604, haben ihn eingeführt und reformiert.)

**Der Kanon** = ein kontrapunktisches Tonstück, in welchem die von einer Stimme vorgetragene Melodie von den

übrigen Stimmen mit denselben Tönen genau nachgeahmt wird. Es gibt zwei-, drei- und vierstimmige Kanons.

**Die Fuge** ist eine Komposition von höchst künstlerischer Form, weil ihr polyphoner (vielstimmiger) Aufbau große Schwierigkeiten bietet und die kontrapunktische Durchführung wirkliche Tonmeister verlangt. Ein Thema (Melodie) wird von einer Stimme vorgetragen, von den übrigen nach und nach aufgenommen und nach kontrapunktischen Regeln nachgeahmt. Jede Stimme ist Hauptstimme, sobald sie das Thema vorträgt; die übrigen Stimmen bewegen sich selbständig, aber auch zugleich die Hauptstimme begleitend, bis zuletzt alle Stimmen nach verschiedenen Zwischen- und Gegensätzen eine Vereinigung mit dem Hauptsatze anstreben und in einem gemeinsamen Schlusse endigen.

Im Gegensatze zur polyphonen, kontrapunktischen Musik gibt es auch eine homophone, einstimmige Kompositionsart. Bei derselben tritt nur eine Stimme melodisch auf, während die übrigen Stimmen derselben melodisch und rhythmisch sich begleitend anschließen und unterordnen.

---

Durch die Verbindung von Klavier, Orgel oder Orchester mit einem Gesangchor entstehen als größere Vokalformen: die Kantate, die Messe, die Oper und das Oratorium.

Die Kantate ist ein Singgedicht, sehr oft geistlichen Charakters, und besteht aus Recitativ, Arie, Duett, Terzett, Chören mit Instrumentalbegleitung.

Die Messe ist eine Komposition geistlichen Inhalts mit lateinischem Texte und dient mit ihrer ernsten, würdigen und erhabenen Musik dazu, das Meßopfer in der katholischen Kirche feierlich zu gestalten.

Die Oper ist ein musikalisches Kunstwerk und begreift in sich ein gesungenes Drama, welches durch großes Orchester illustriert und auf einer Bühne dargestellt wird. Die Wirkung

der Dichtung und Musik wird bei der Oper noch gesteigert durch scenische Künste: Mimik, Tanz, Dekorationen 2c. Bei so vielen und gewaltigen Hilfsmitteln, wie sie der Oper zu Gebote stehen, kann sie mehr als jedes andere Musikwerk Geist und Herz in Fesseln zwingen.

Das Oratorium ist ein großartig angelegtes Tonwerk für Vokal= und Instrumentalmusik. Durch dasselbe werden in der Regel biblisch=religiöse oder auch sonst erhabene Stoffe dargestellt. Beim Oratorium beruht die ganze Macht und Ausdruckskraft auf der Musik allein, die durch Arien, Recitative, Soli und Chöre ohne jede äußerliche, scenische Unterstützung ihrem Ziele, für das Erhabene und Würdige zu entflammen und zu begeistern, gerecht zu werden bestrebt ist.

# B. Vortragslehre.

## 25. Tonbildung. Atmung. Aussprache. Vortrag.

Der Gesang ist die Tonsprache unseres innersten Lebens. Alle Gefühle der Freude und des Schmerzes, sowie alle Leidenschaften können durch ihn zum Ausdrucke gelangen. Dazu ist aber vor allem nötig vollständige Beherrschung des betreffenden Tongebietes, welches naturgemäß bei Sopran = Alt = Tenor = und Baßstimmen sich ändert. Alle auf Tonbildung, Atmung, Aussprache und Vortrag abzielenden Regeln hier anzuführen, ist aus räumlichen und anderen Gründen nicht angängig. Nur die wichtigsten Vorschriften seien namhaft gemacht.

Die Körperhaltung muß zwanglos sein, der Leib etwas zurück=, die Brust hervortretend.

Der Mund bilde ein seitliches Oval und lasse zwischen den Zahnreihen eine Öffnung von Mittelfingerdicke.

Die Oberzähne dürfen halb sichtbar sein, während die Unterzähne und die Unterlippe sich in Gleichhöhe befinden müssen.

Die Zunge liege flach und ruhig im Munde, mit der Spitze die Unterzähne leicht berührend. Aufgestülpte, an der Wurzel in die Höhe gedrängte Zunge erzeugt fehlerhaften Gurgel- und Gaumenton. Der klingende Luftstrom, der Ton, darf in der Mundhöhle kein Hindernis antreffen, sondern muß aus dem offenen Munde frei und mit edlem Klange ausströmen.

Der fehlerhafte Kehlklang entsteht, wenn der Kehldeckel, welcher beim Genuß von Speise und Trank sich vor den Kehlkopf legt, auch beim Singen unberechtigt diese Stellung einnimmt, wodurch der Ton gepreßt und gewürgt erscheint. Die richtige Lage der Zunge bessert diesen Fehler vollständig. Auch der unangenehme Nasenklang hängt vielfach mit dem Kehlklang zusammen und wird am besten korrigiert durch richtige Mundöffnung und Zungenlage.

Der Kehlkopf muß über Beweglichkeit und Schnellkraft verfügen lernen; darum darf der Kopf durch Senkung nicht auf ihn herabdrücken, noch durch Emporrecken die Halsmuskeln anspannen.

Das Atmen beim Singen ist von höchster Wichtigkeit und unterscheidet sich wesentlich vom gewöhnlichen Atmen zur Fristung des Lebens.

Der Sänger lerne, ruhig und geräuschlos eine bedeutende Quantität Luft einzuatmen, daß sich der Brustkasten nach vor- und seitwärts allmählich erweitere. Durch den Zurücktritt des Bauchfelles erhalten die Lungen auch nach unten noch Raum, die Luftaufnahme zu vergrößern.

Das Emporziehen der Achseln und Schultern beim Ein- und Ausatmen ist ganz fehlerhaft. Vorsicht beim Einatmen erleichtert auch das kunstgerechte Aus-

atmen. Es bleibe eine Hauptsorge, mit dem Atem sparsam umzugehen; überflüssiger Atem ist leicht zu entfernen, fehlender dagegen schwer zu ersetzen; im letzteren Falle leidet der musikalische und sprachliche Ausdruck unverkennbar. Jedes Keuchen, Zischen oder Stoßen beim Ausatmen ist zu vermeiden! Dies geschieht am besten dadurch, daß das Zwerchfell emporsteigt und mit den zusammentretenden unteren Rippen ein gleichmäßiges, ruhiges Ausströmen des Atems veranlaßt. Mit den oberen Rippen das Atmen hauptsächlich zu bewerkstelligen, ist ganz verderblich. Vernünftiges Ein- und Ausatmen beim Singen ist für die Gesundheit der Lungen ebenso förderlich, wie es andernfalls schädlich werden kann.

Zur Schonung der Lungen und wegen der guten Tonbildung sollten bei Gesangproben alle Sänger stehen.

Das Rauchen darf bei Proben unter keiner Bedingung gestattet werden!

Richtige Mundstellung und korrektes Atmen ermöglicht die Reinheit der Intonation. Diese besteht darin, daß der gewünschte Ton sofort klar anspricht, keinen fremden Beiklang hat und weder nach oben, noch nach unten von der vorgezeichneten Tonhöhe abweicht.

Die Aussprache beim Singen verlangt, daß der Text deutlich gesprochen werde und daß er dem gesprochenen Wort gegenüber veredelt und idealisiert auftrete.

Die Sprache beim Gesange sei unverfälschtes Hochdeutsch, frei von allen Provinzialismen und Dialekten. Um dies zu erreichen, verwende der Sänger die größte Sorgfalt auf die lautreine Wiedergabe der Vokale: a, e, i, o, u.

Das a wird am wenigsten Schwierigkeiten bieten, da es als sogenannter Mittelvokal weder die Schärfe der hellen Vokale e und i, noch das Stumpfe der dunklen Vokale o und u an sich trägt.

Wo e und i zu spitzig zu werden drohen, müssen sie verständnisvoll etwas abgedämpft werden, wie das o und u

bei zu düsterer Umschleierung etwas erhellt werden können. (Aber Vorsicht, sonst entstehen neue Fehler!)

Die Umlaute ä, ö, ü sind in Bezug auf die Selbstlaute sogenannte Zwischen-, auch Vermittelungslaute.

ä, aus a und e entstanden, verlangt als Mundstellung nicht die volle Öffnung des a und nicht die volle Verengung des e, sondern hält die Mitte zwischen beiden.

Genau so ist es bei ö zwischen o und e und
bei ü zwischen u und i.

Die Doppellaute ai, ei, au, äu eu
sind eigentlich nur
3 Laute, nämlich: ai au äu.

Fällt einer dieser Laute auf kurze Noten, so läßt sich der Gesamtlaut sofort verwenden; anders ist es bei langen Noten und Passagen; bei beiden letzteren wird der Tonansatz mit dem a begonnen (aber nicht mit dem 2. Vokal geendigt) sondern schließlich als vereinigter Laut gesprochen und gesungen, also:

nicht La — i — be,
sondern La — ai — be;
nicht Ta — u — be,
sondern Ta — au — be,
nicht Krä — u — ter,
sondern Kra — äu — ter.

Die Konsonanten, Mitlaute, tönen nur in Vereinigung mit den Vokalen, welchen sie einen bestimmten Beiklang verleihen. Die Konsonanten müssen bestimmt artikuliert werden; dann tragen sie zur Deutlichkeit der Aussprache ganz wesentlich bei; trotzdem hüte man sich, übermäßig zu accentuieren, weil sonst Schmelz und Wohllaut im Gesange leiden. Die Regel von der goldenen Mittelstraße gewährt auch in diesem Punkte große Vorteile.

Der Hauchlaut h bildet sich leicht durch ein sanftes Ausatmen bei offener Stimmritze. Fehlerhaft ist es, bei Passagen, wo viele Noten auf einem Vokale zu singen sind,

diesem ein h vorangehen zu lassen, so daß z. B. aus a ein ha, aus u ein hu ꝛc. wird; ebenso falsch ist es aber auch, den Anlaut h wegzulassen.

b und p sind Lippenlaute und bilden sich durch Zusammendruck und Wiederlösung der Lippen. Bei p ist der Lippendruck etwas stärker.

Der Lippenlaut m erfordert Nasenresonanz.

w, v, f bilden sich unter Assistenz der Unterlippe und Oberzähne. Alle bisher nicht genannten Konsonanten sind Zungenlaute, welche sich entweder mittels der Zungenspitze bilden wie: d—t, c—z, s, n, l, r oder

mittels des Zungenrückens wie: j, g, ch, k, x.

g lautet als Anlaut nie wie ch, sondern wie ein weiches k; als Auslaut klingt es wie ein mildes ch, ebenso vor d und t — (Magd, fragt) — nicht kd und kt — (Makd, frakt); g, in Verbindung mit n (also ng) wird als Nasallaut gegeben und darf niemals wie nk klingen, also nicht Hoffnunk, Prüfunk; anders ist es bei — un-ge-nau; n darf nie als Vorläufer so gebraucht werden: n'Dank, n'dich; oder n'allein, n Ungeheuer für allein, Ungeheuer.

sp und st tönen als Anlaute etwas dumpf, als Auslaute etwas heller. Die Manier, sp und st als Anlaut in schp und scht zu verwandeln, hat keine Berechtigung.

r darf nur durch Vibration der Zungenspitze, nie mit der Zungenwurzel gebildet werden, weil im letzten Falle ein unangenehmer Gurgelton entsteht.

r muß r bleiben; es darf keine Vokale annehmen wie z. B. wi(e)r oder mi(a)r; es darf keinen Vokalausfall gestatten, also nicht Pet'r, Brud'r — sondern Peter, Bruder; es darf auch keine Vokaländerung zulassen, also nicht Mutt(ä)r, sondern Mutter.

An e und eu, wenn sie gedehnt sind, ein i anzuhängen, ist ganz fehlerhaft; z. B. Re(i)ben, Freu(i)de.

Es wären noch viele Unarten und Fehler zu rügen, welche im Gebrauche sind; aber die genannten sind doch die störendsten Unholde.

Nach Beobachtung vorstehender Regeln wird es im allgemeinen nicht besonders schwer halten, für ein Gesangsstück auch den *entsprechenden Vortrag* zu treffen.

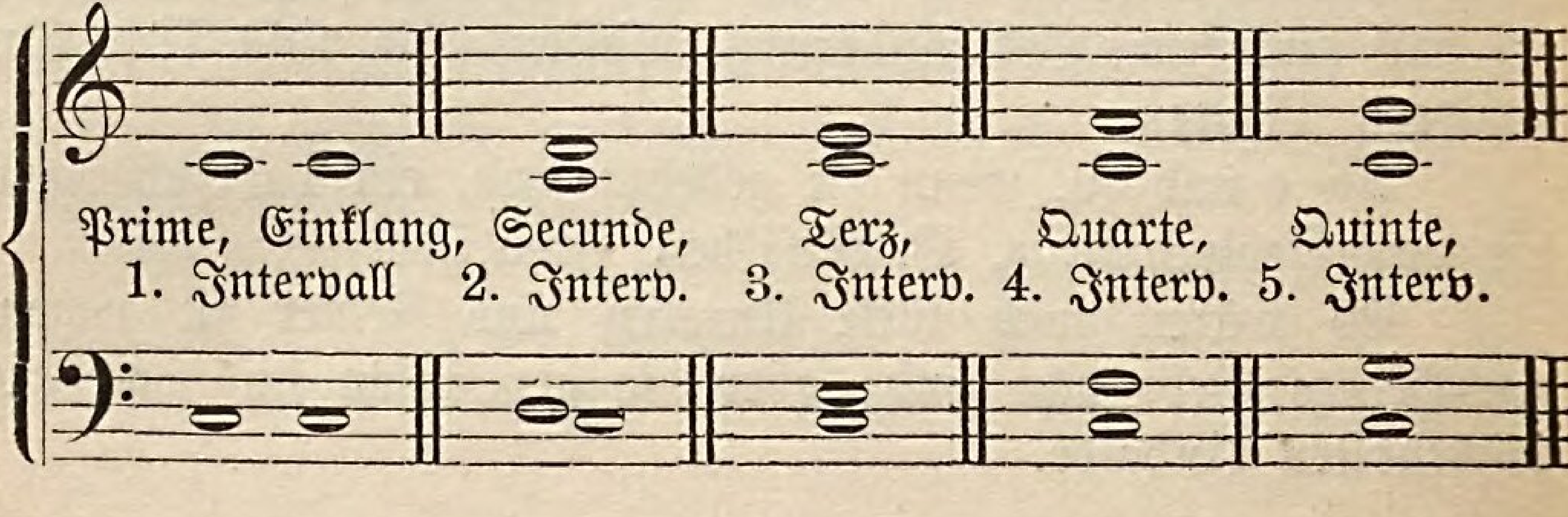
In Rücksicht darauf muß der Gliederung des Textes besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden, um das Atmen in rechter Art zu bethätigen. Silben und Wörter zu zerreißen, ist sehr störend und fehlerhaft. Man atmet in kleinen Sätzen am Schlusse, bei größeren möglichst bei den Satzabschnitten. Dadurch bleibt das Zusammengehörige vereinigt und erleidet keine sinnstörenden Veränderungen. Die Kompositionen selbst erleichtern gewöhnlich das wichtige Geschäft des Atmens; denn vernunftgemäß richtet sich die Melodie nach dem Sinne des Textes und gliedert sich wie dieser durch die Pausen und verschiedenen Notengruppen und Figuren in ebensolche Gruppen, bei welchen sich Zeit und Gelegenheit bietet, das Atmen auf zweckdienliche Weise auszuführen.
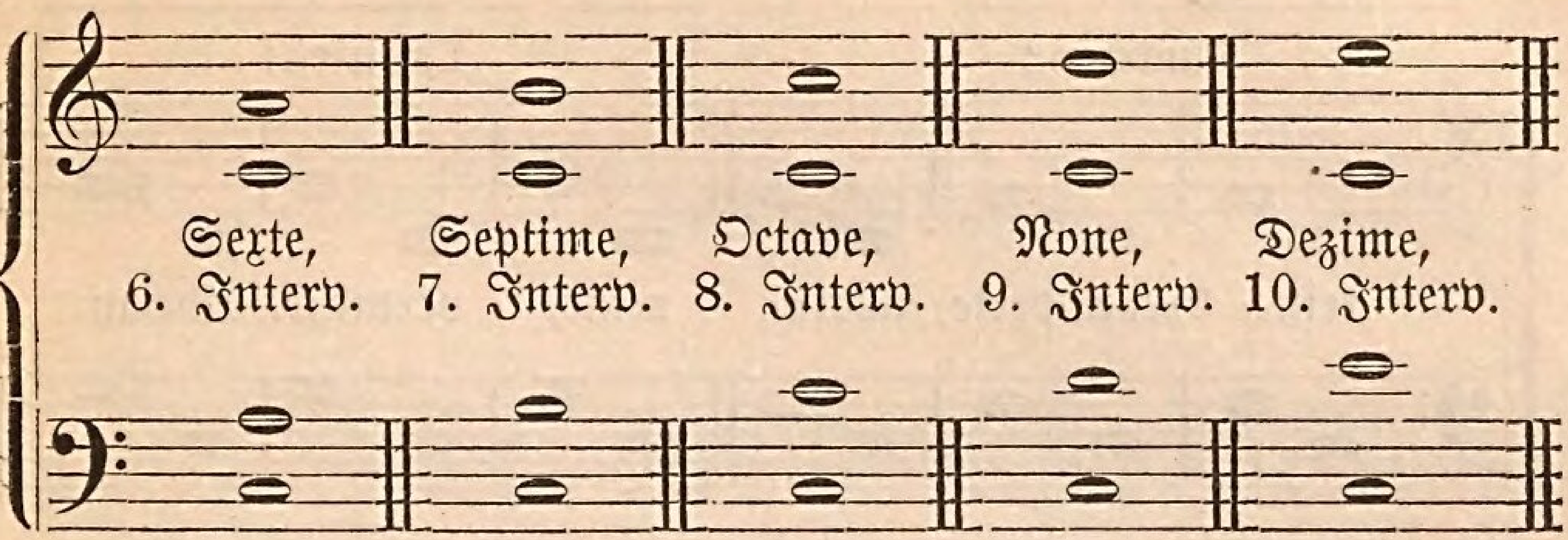
Tritt dazu noch die genaue Beobachtung der vorgeschriebenen, dynamischen Zeichen, so wird der gewünschte Erfolg nicht ausbleiben und der Sänger in die angenehme Lage versetzt sein, daß seine Lieder Herz und Sinn des Zuhörers fesseln.

---

## 26. Die Intervalle.

Die Entfernung von einem Ton zum andern heißt *Intervall* = Abstand, Zwischenraum. Die Bestimmung, Abschätzung der Intervalle wird von der Tiefe gegen die Höhe zu gemessen; z. B. von C-dur.
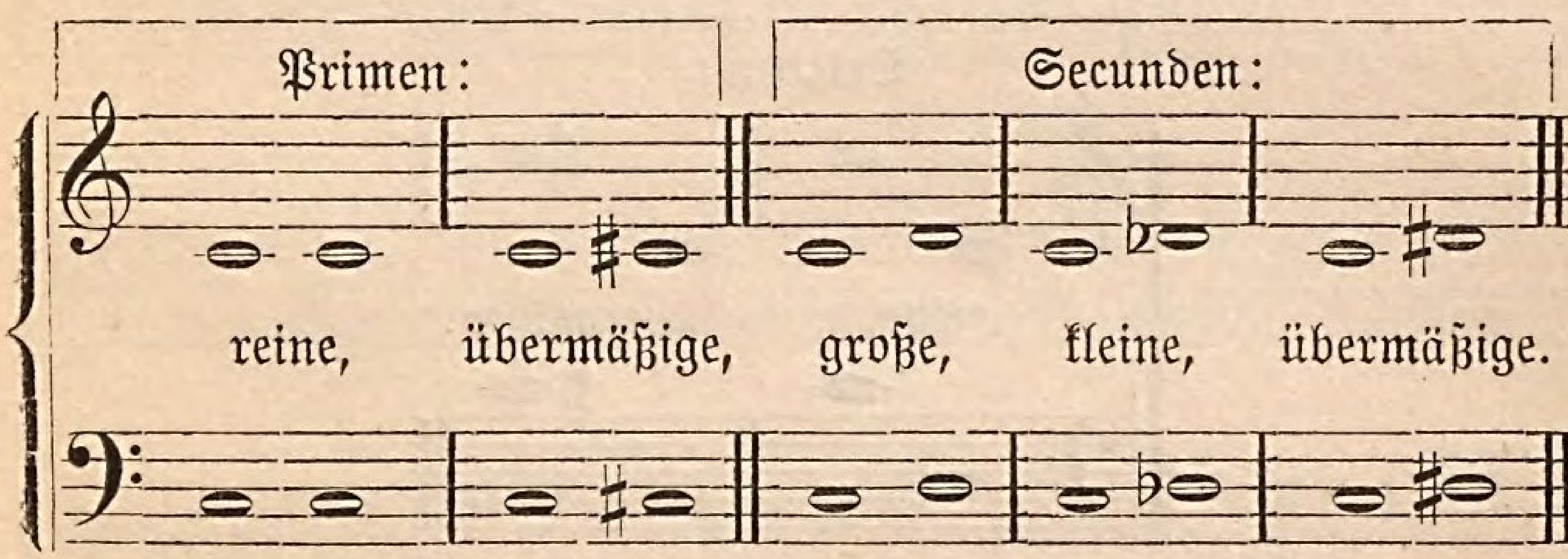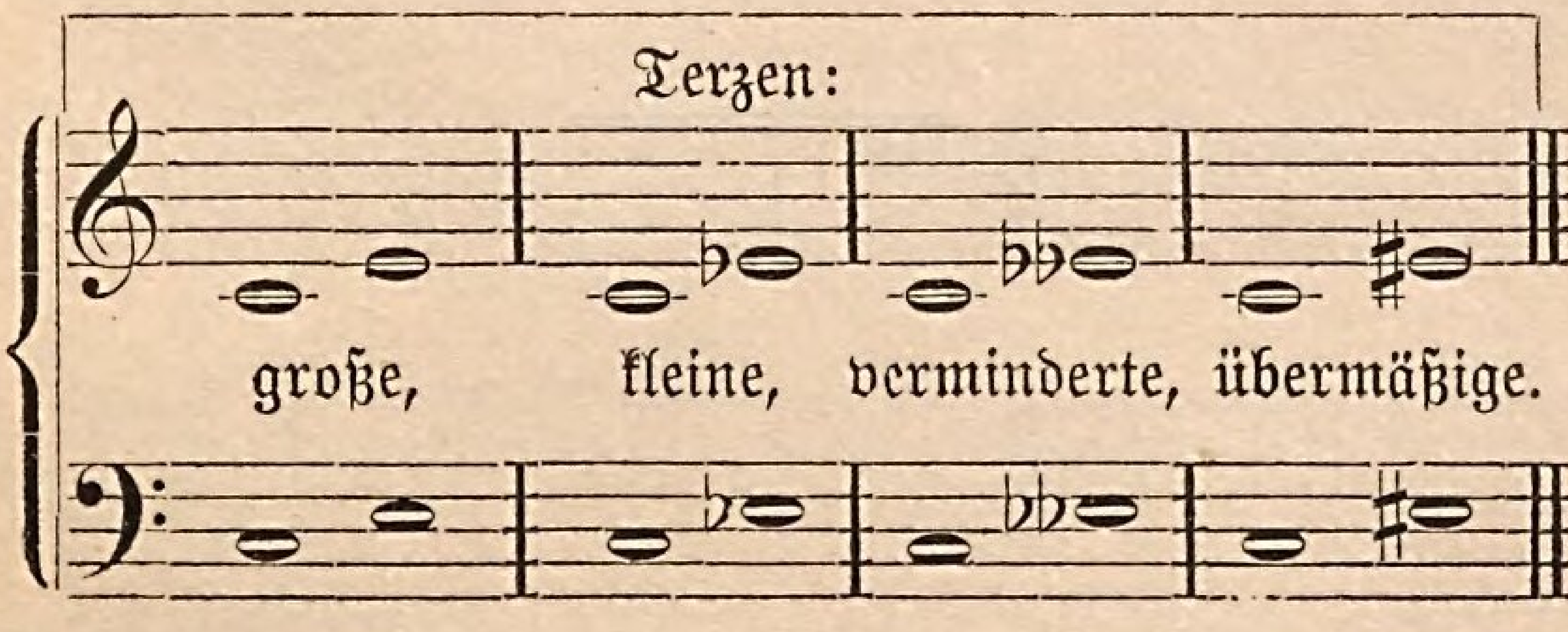




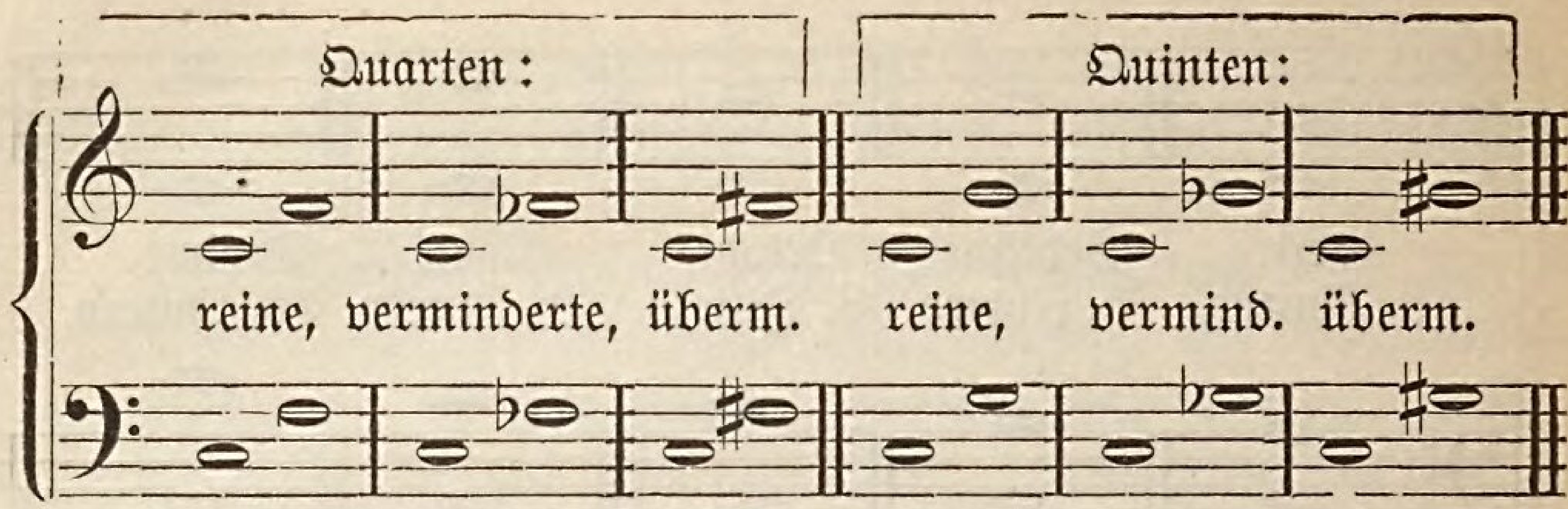

Die Intervalle unter sich erhalten wieder verschiedene Benennungen, weil die Tonstufen durch Erhöhung und Erniedrigung sich ändern. Diese Veränderung ist durch das Gehör wahrnehmbar.
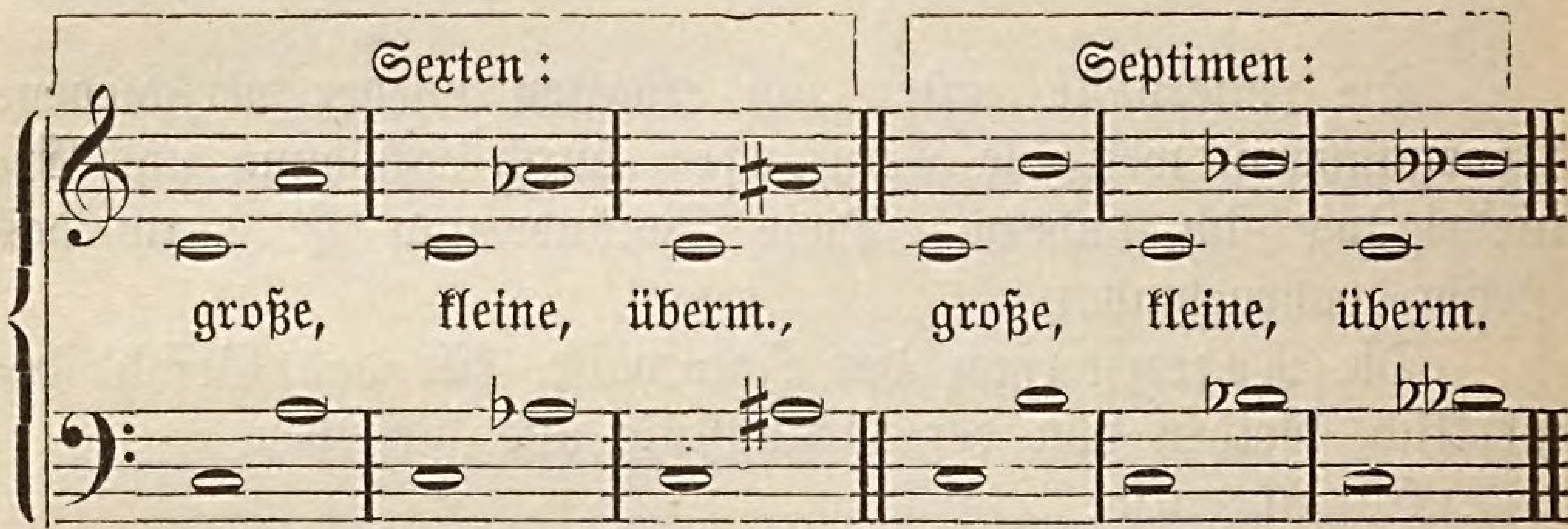
Die Notenstufen der Intervalle, für das Gesicht bemerklich, bleiben von der Grundstufe aus dieselben.

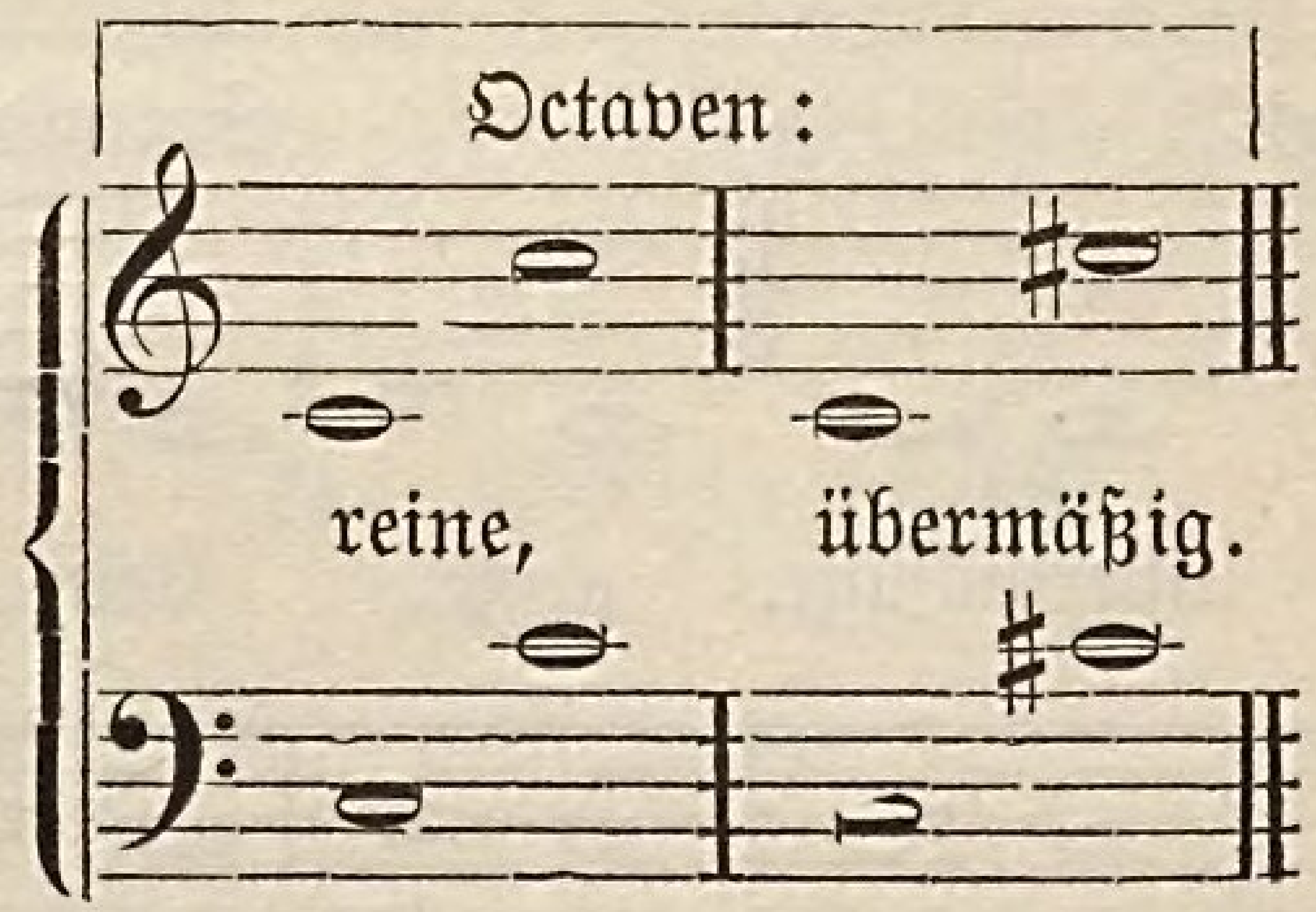
Es gibt also:







Quarten:
Quinten:
reine, verminderte, überm.
reine, vermind. überm.


Sexten:
Septimen:
große, kleine, überm.,
große, kleine, überm.
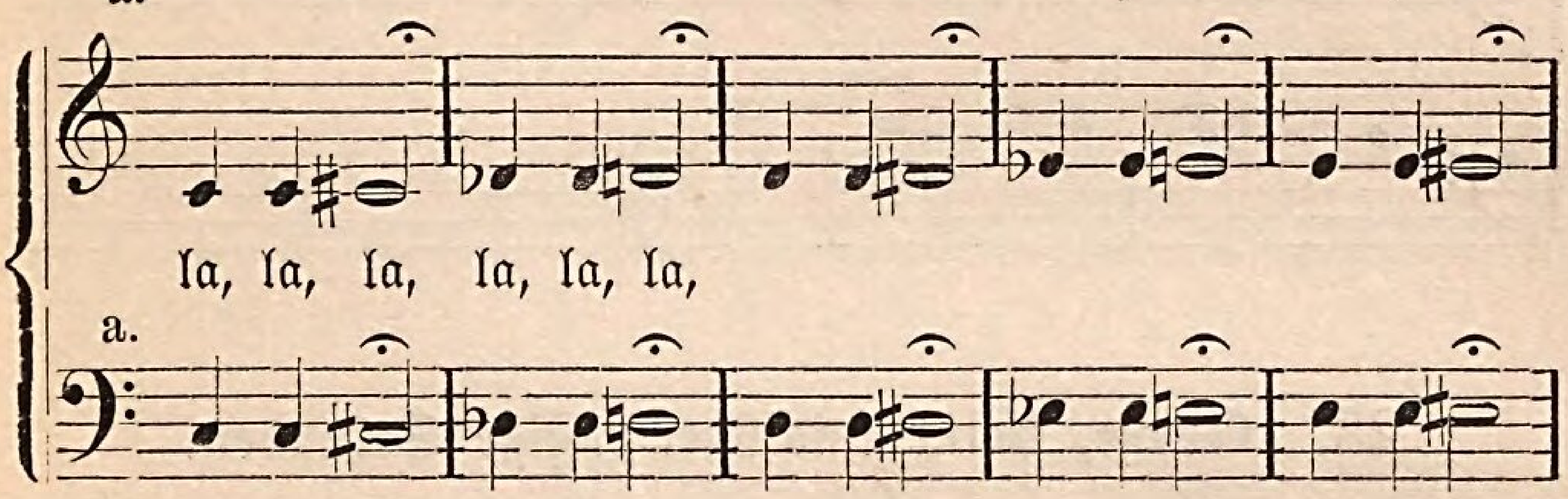

Octaven:
reine, übermäßig.
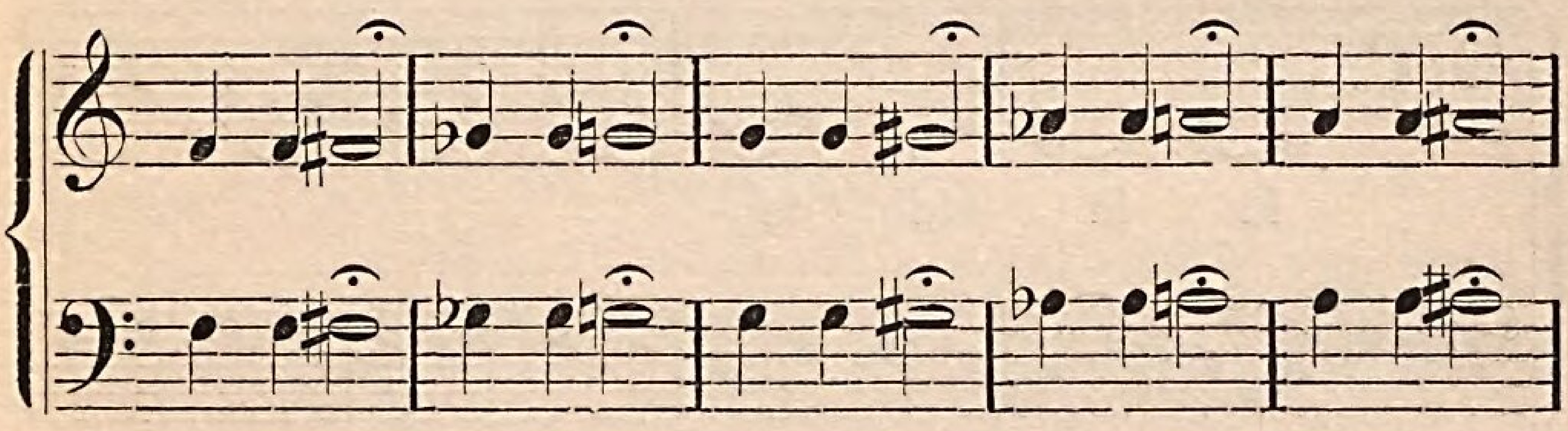
# C. Treffübungen.

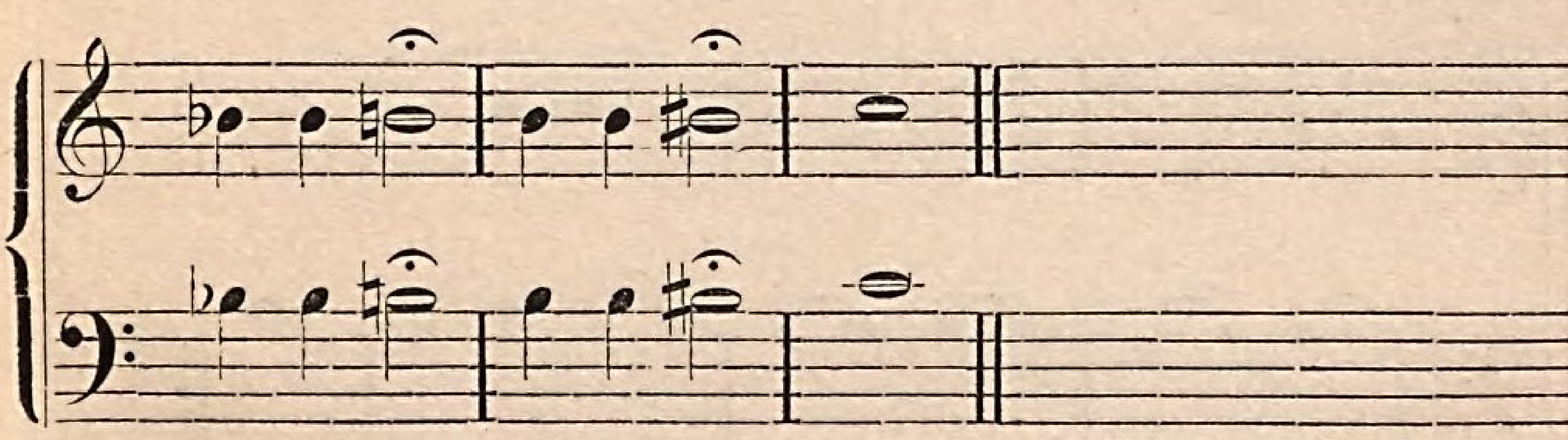
## 27. Reine und übermäßige Primen.

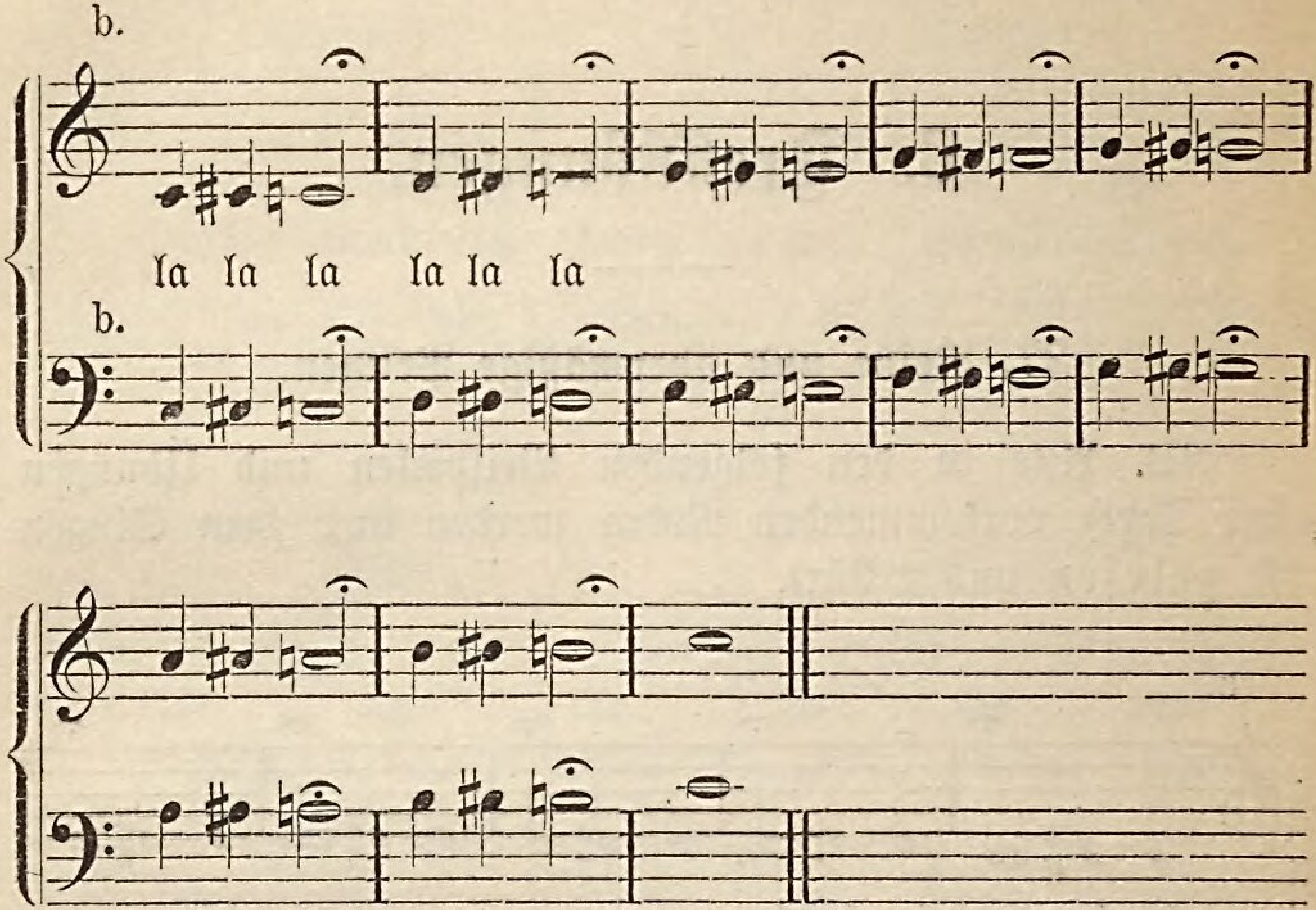
NB. Alle in den folgenden Beispielen und Übungen (ohne Text) vorkommenden Noten werden vor dem Singen erst gelesen und erklärt.

a.
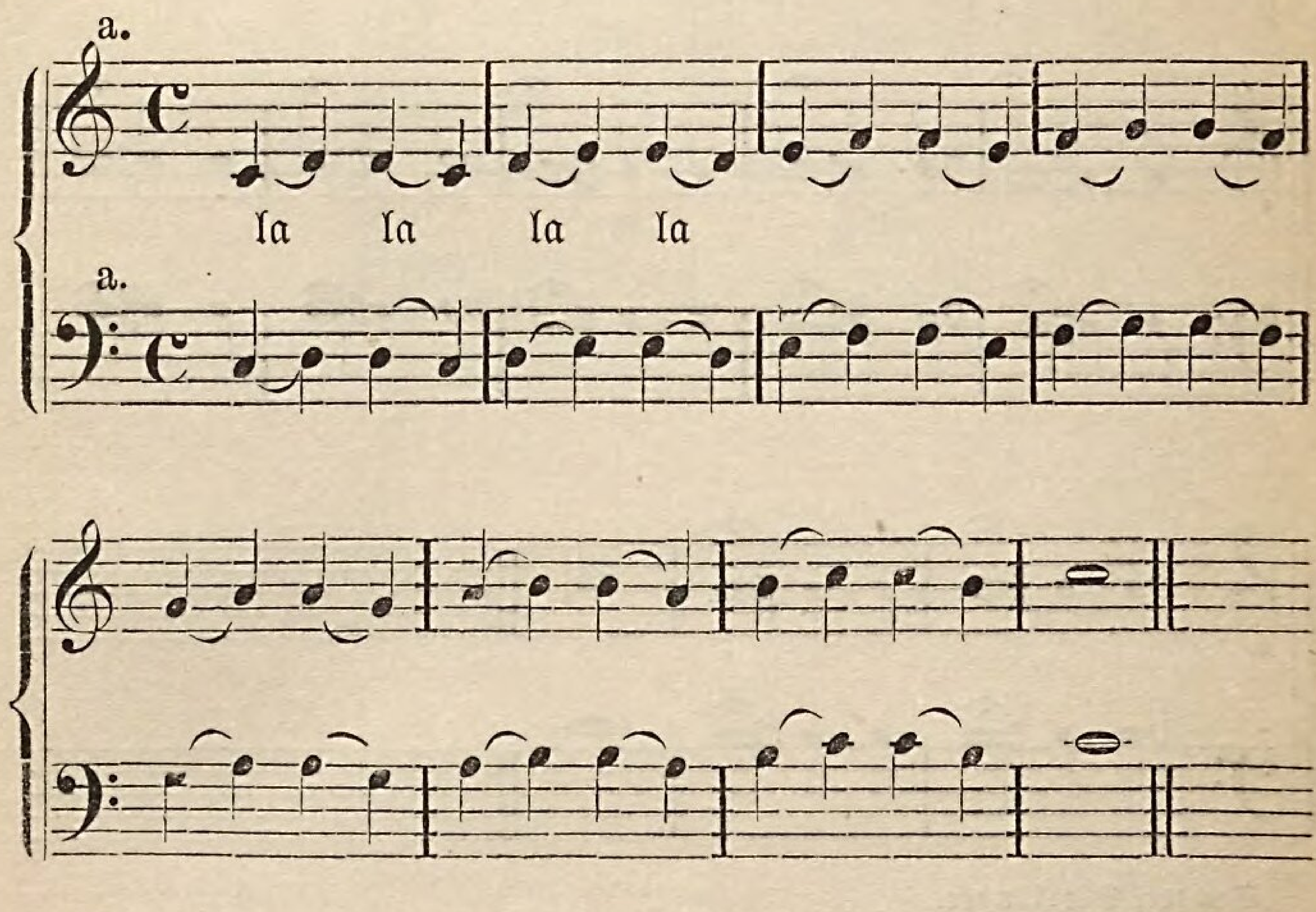




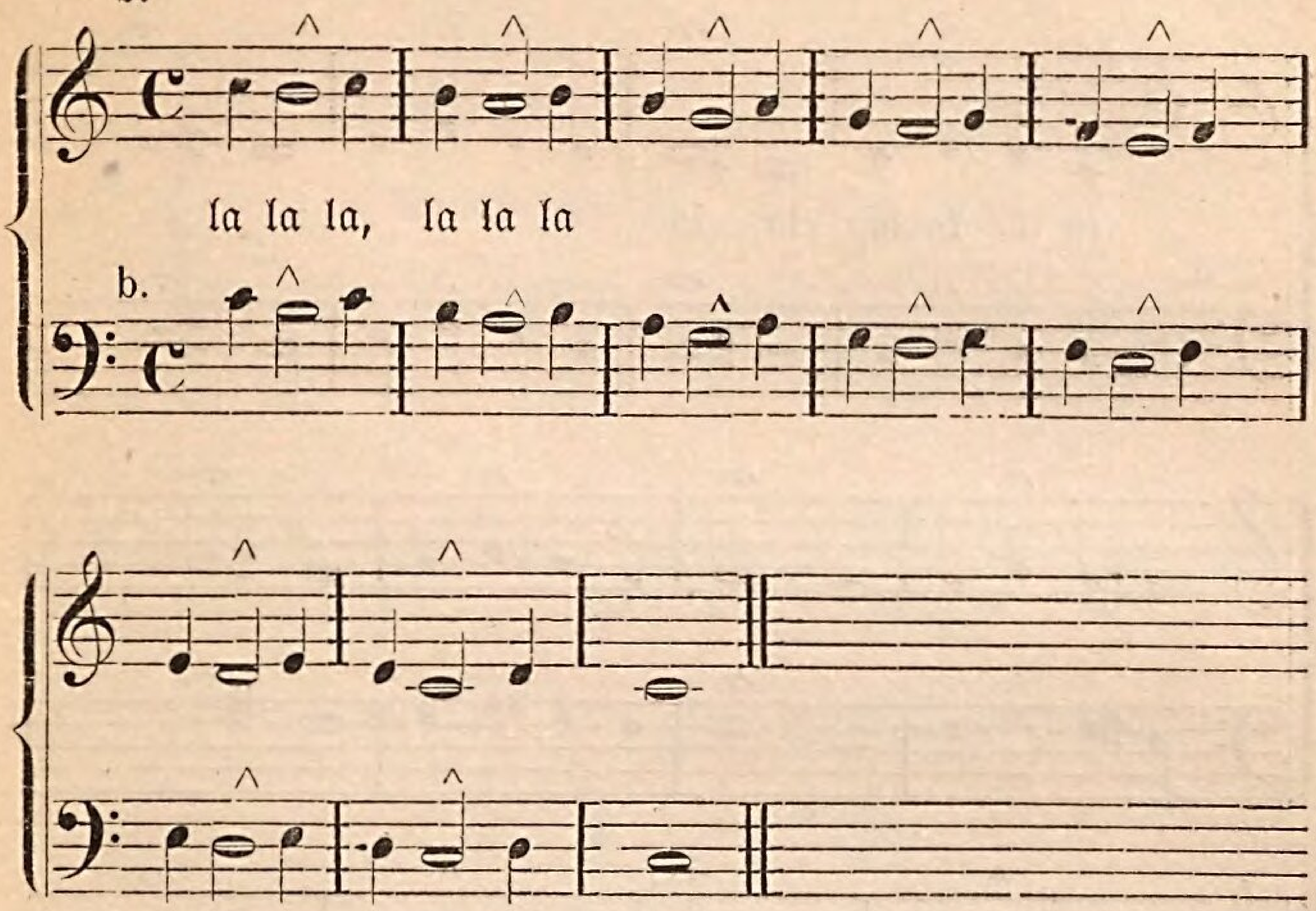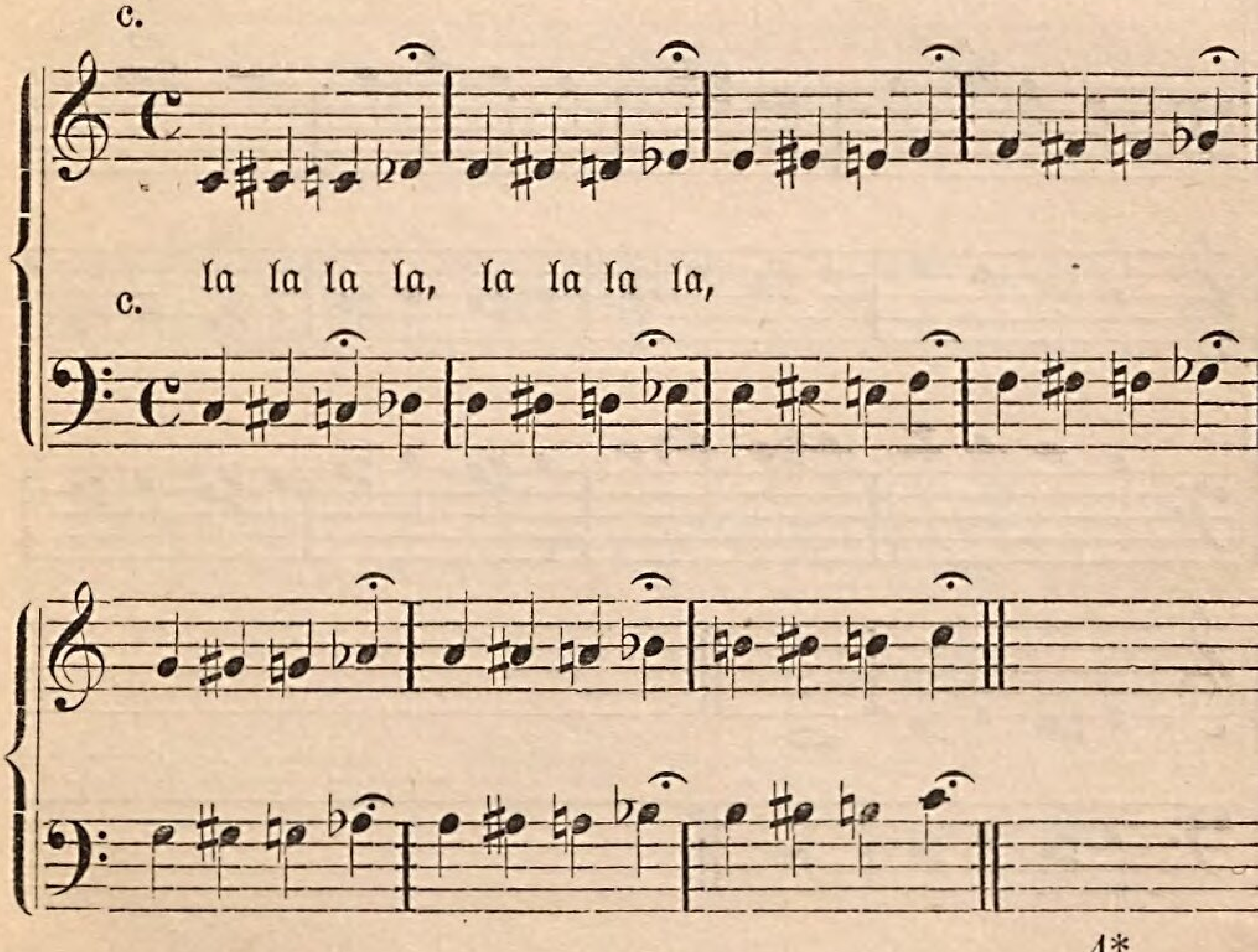






## 28. Große, kleine und übermäßige Sekunden.

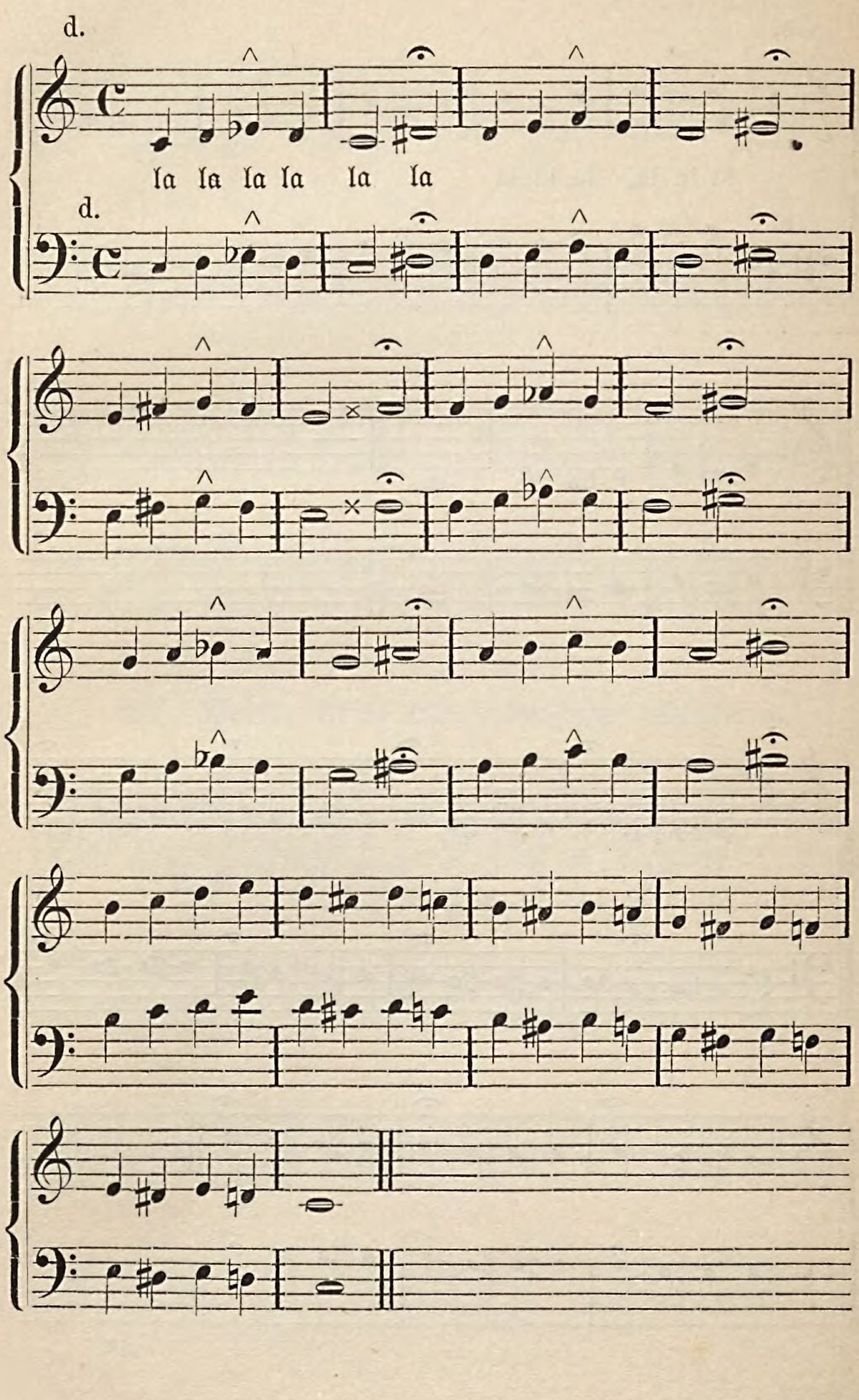


b.
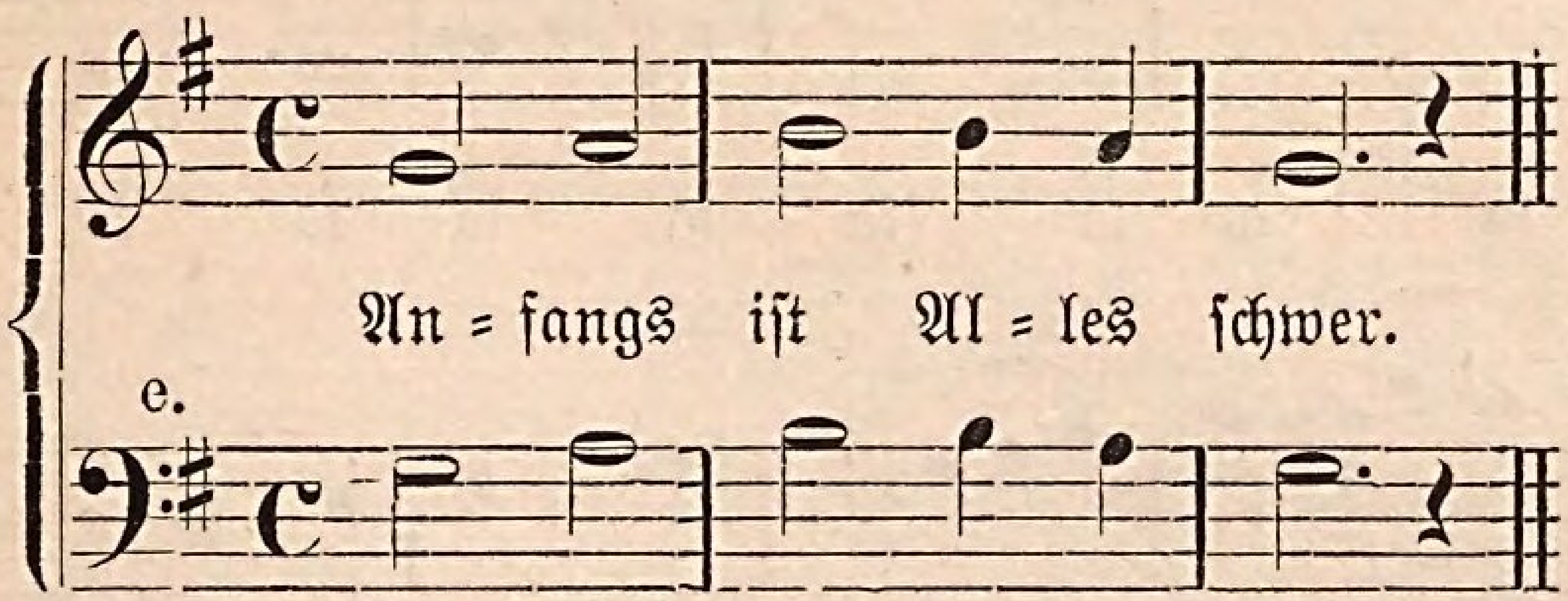



c.
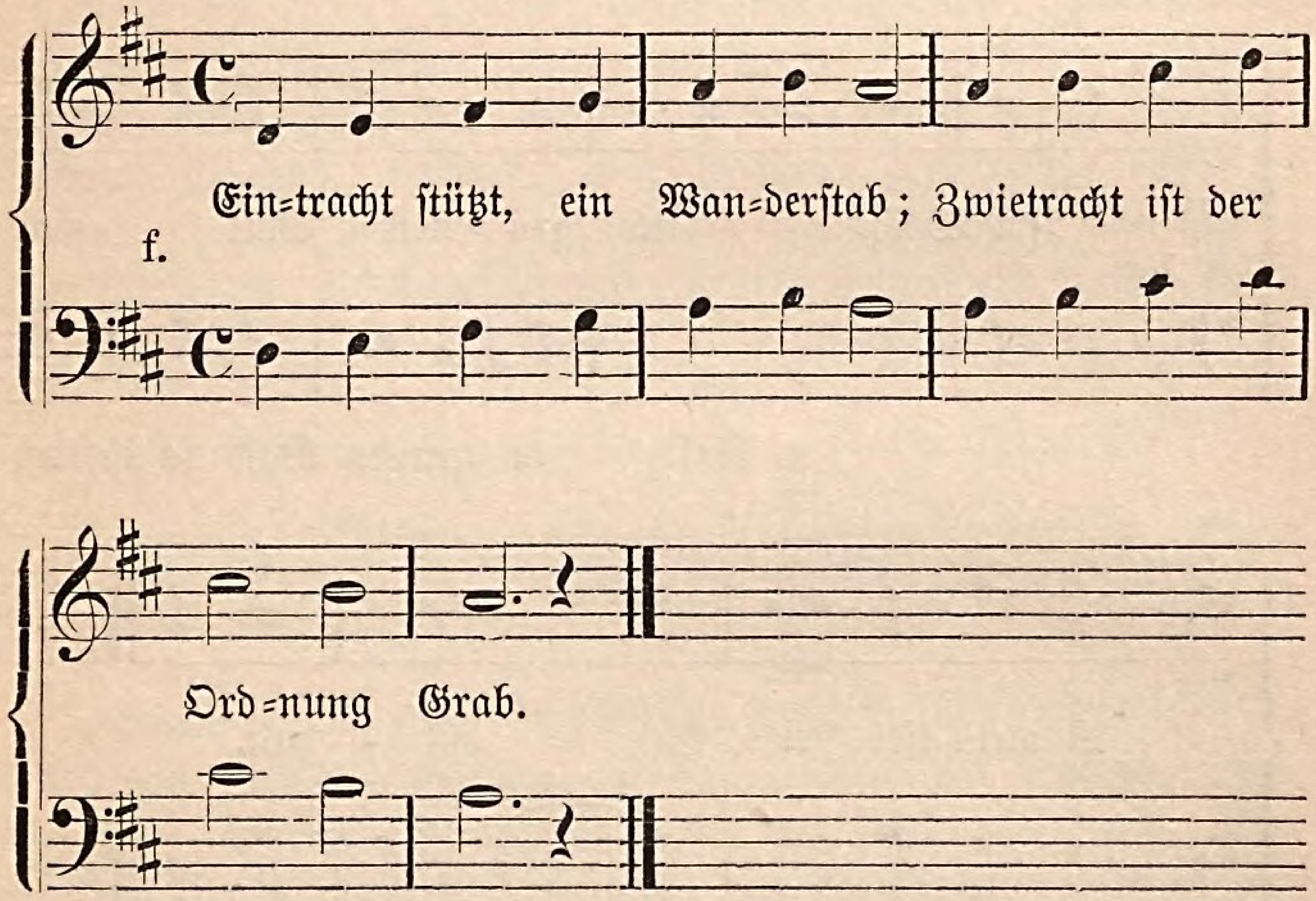



d.
la la la la la la
d.

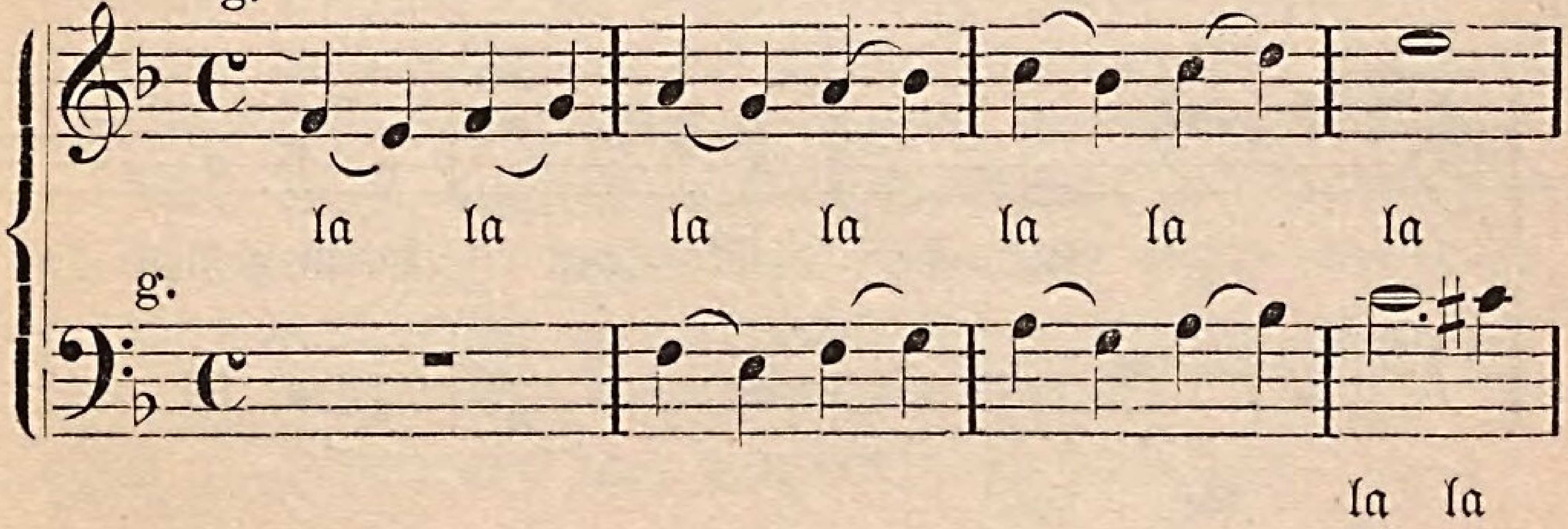
e.

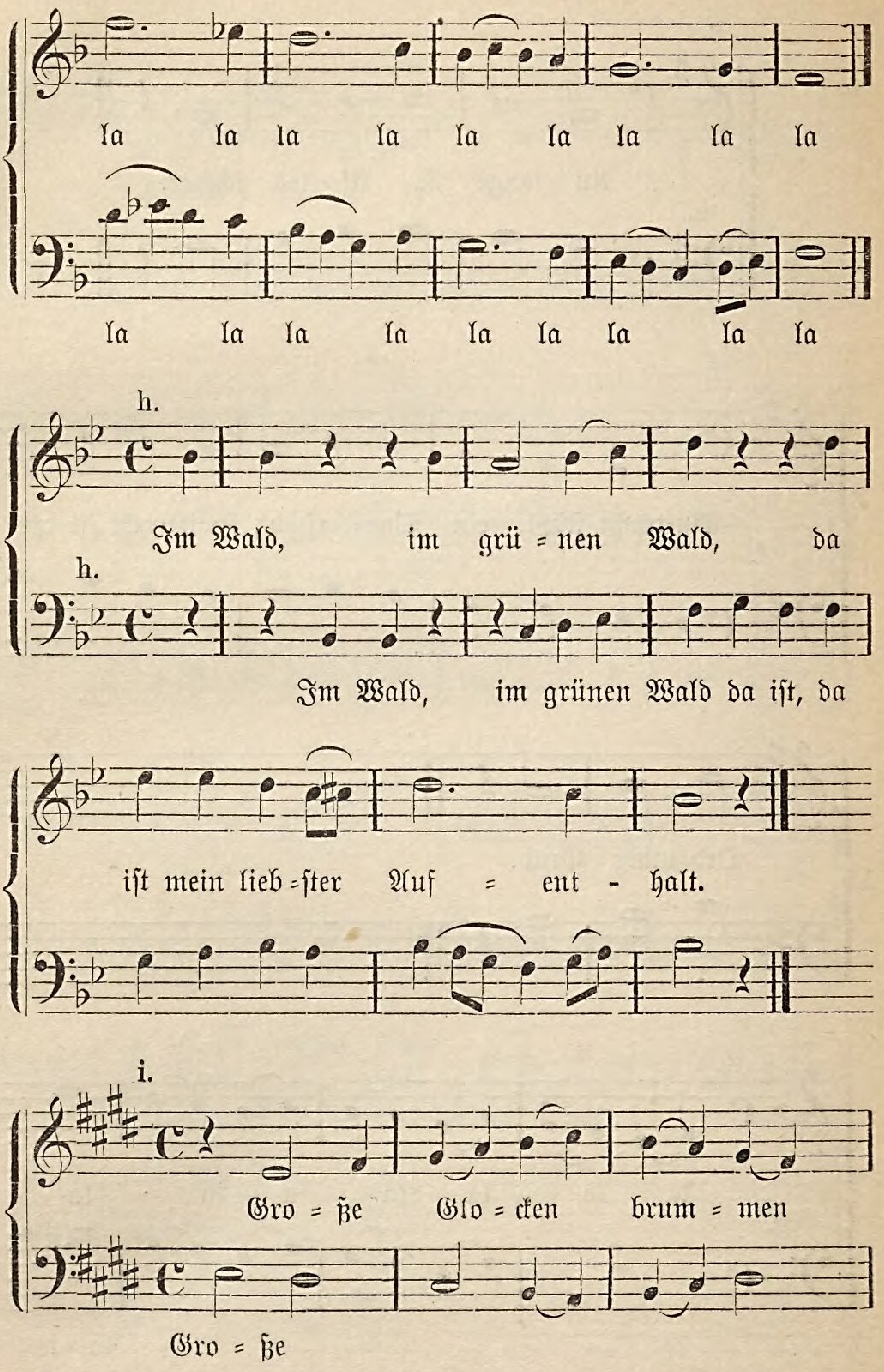

An = fangs ist Al = les schwer.
e.
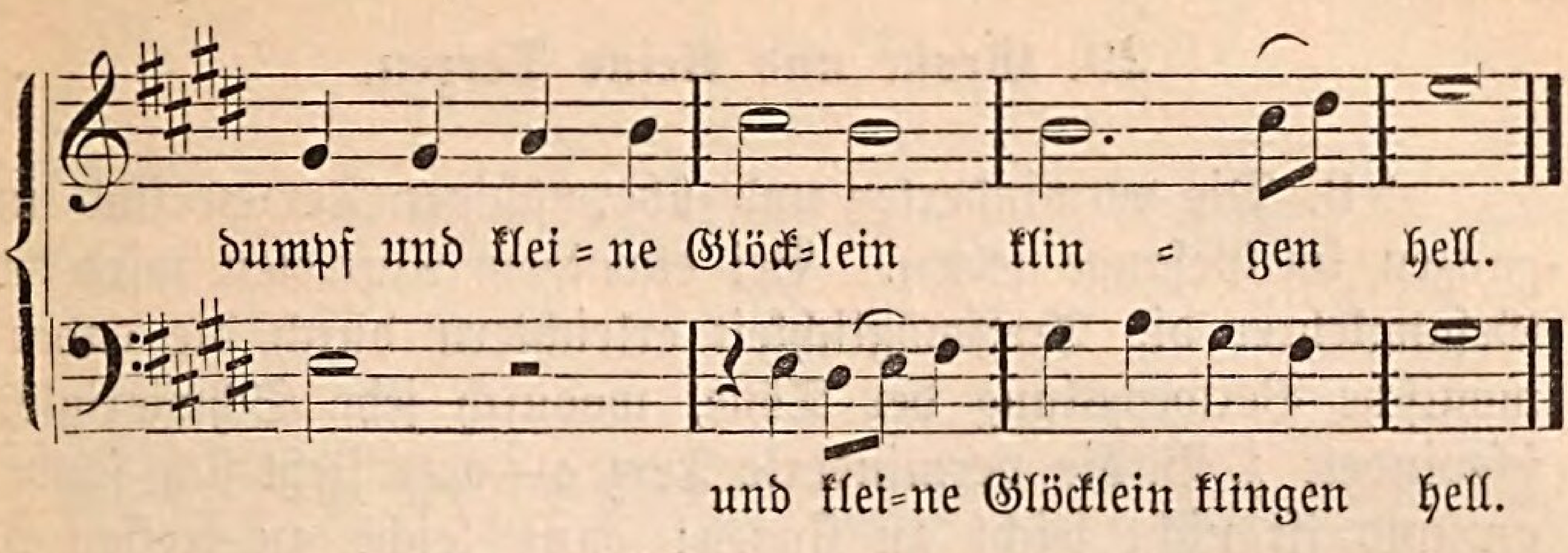
f.


Ein=tracht stützt, ein Wan=derstab; Zwietracht ist der
f.
Ord=nung Grab.

g.
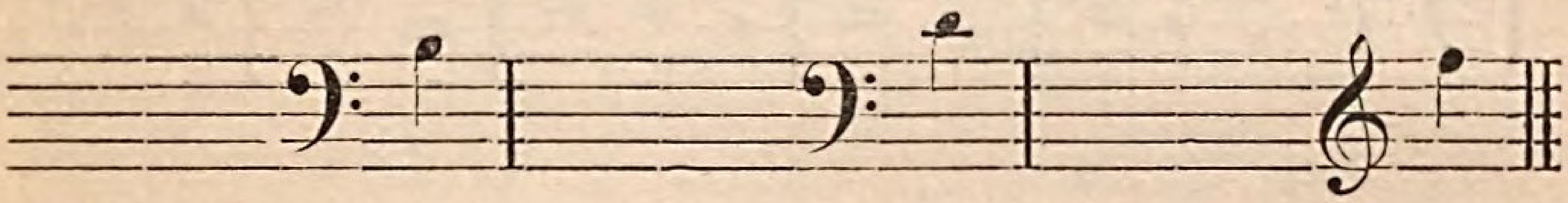

la la la la la la la
g.
la la


la la la la la la la la la
la la la la la la la la la
h.
Im Wald, im grü = nen Wald, da
h.
Im Wald, im grünen Wald da ist, da
ist mein lieb = ster Auf = ent - halt.
i.
Gro = ße Glo = cken brum = men
Gro = ße




NB. Sämtliche folgende Uebungen müssen von allen Sängern der gleichen Stimme mitgesungen werden. Wo in der Höhe die Bruststimme nicht mehr bequem hinreicht, da muß die Kopfstimme oder das Falset eintreten. Bruststimme und Kopfstimme sind verschiedene Register des Singorganismus, erstere mit vollem Klange, letztere in der Regel mit viel schwächerem Tone. Die Stelle (der Ton), wo die Bruststimme in das Falsett übergeht, heißt Stimmbruch. Dieser stellt sich gewöhnlich ein

beim Baß auf beim Bariton auf beim Tenor auf

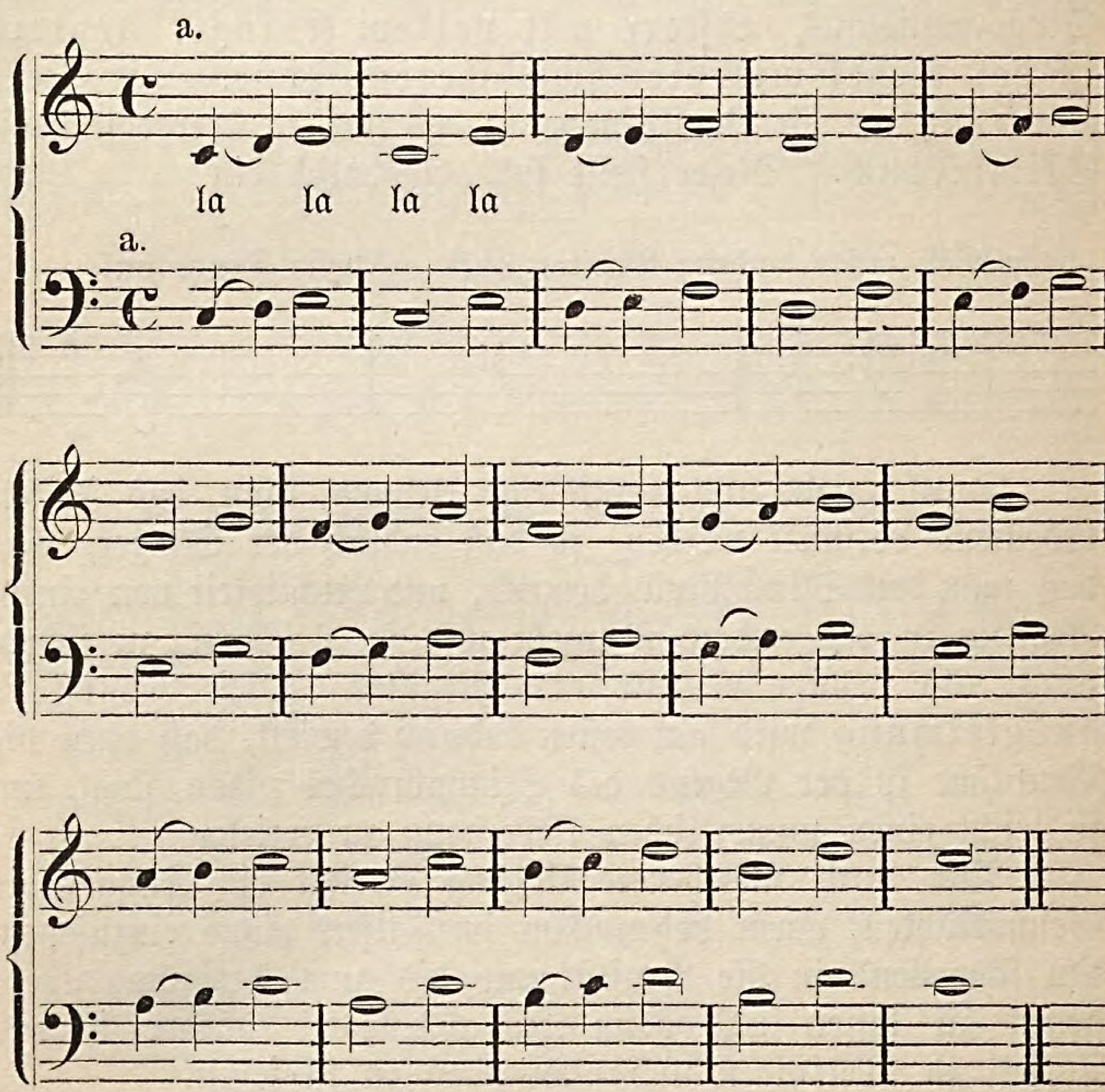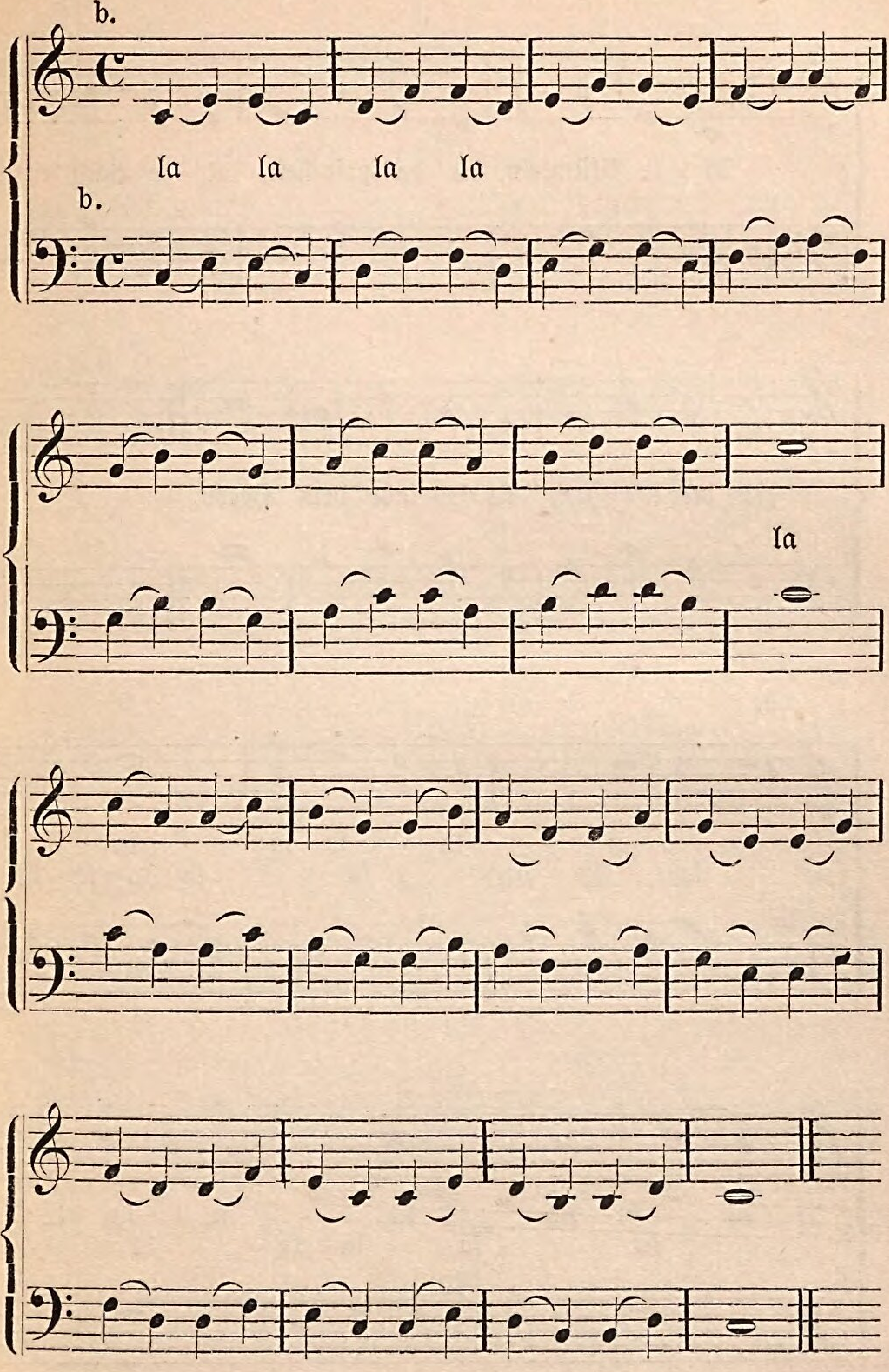


Durch viele und sorgfältige Uebung kann das Falsett bedeutend verstärkt werden, so daß endlich der Sänger, ohne daß man den Stimmbruch bemerkt, mit Leichtigkeit von einem Register in das andere übergeht und so gleichartig zu singen lernt, als benütze er nur ein Register. Diese Registerausgleichung wird am besten dadurch bewirkt, daß man die Brusttöne in der Gegend des Stimmbruches piano singt, um so leicht einen unmerklichen Uebergang zu erzielen.

Nur durch ungeheuere Uebung erreicht ein Sänger die Geschicklichkeit, einen hohen Ton im Falsett piano einzusetzen, ihn schwellend in die Bruststimme bis zum fortissimo übergehen zu lassen und dann ihn abnehmend wieder in das Falsett zu übertragen und pianissimo zu schließen.
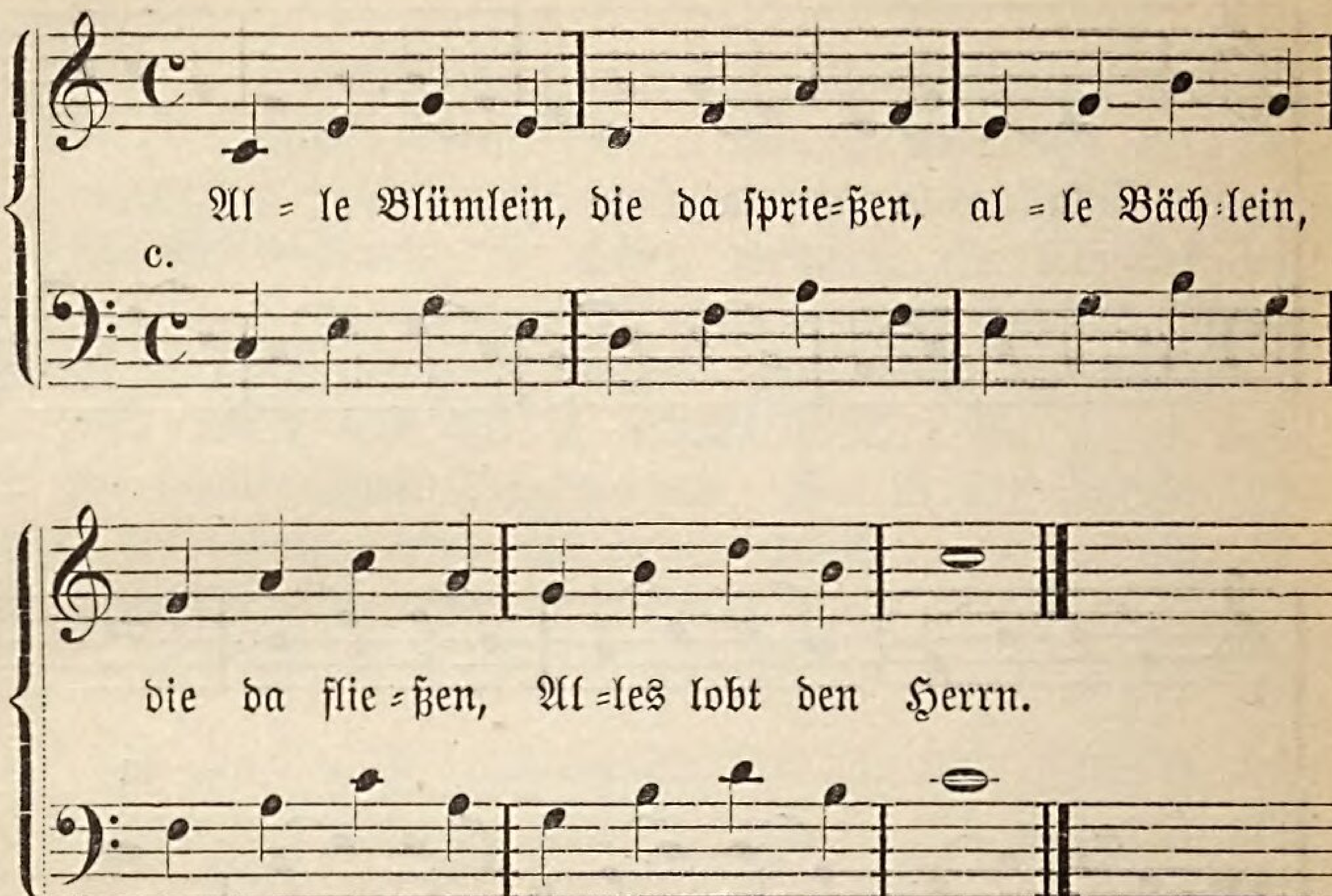
## 29. Große und kleine Terzen.

NB. Die verminderten und übermäßigen Terzen sind im ganzen im Gesange selten. Bei etwaigem Auftreten wird der Gesanglehrer die Treffmöglichkeit erleichtern durch die enharmonische Verwechslung der Töne, wodurch jede Schwierigkeit schwindet; z. B. die verminderte Terz c—eses sieht sich schwer an und ist nicht leicht zu singen; ganz leicht zu treffen ist sie aber, wenn eses als d gedacht wird. So ist es auch mit der übermäßigen Terz c—eis. Sie ist für Gesicht und Gehör unbequem; aber als reine Quart: c—f gedacht, ist das Intervall sehr leicht zu treffen.

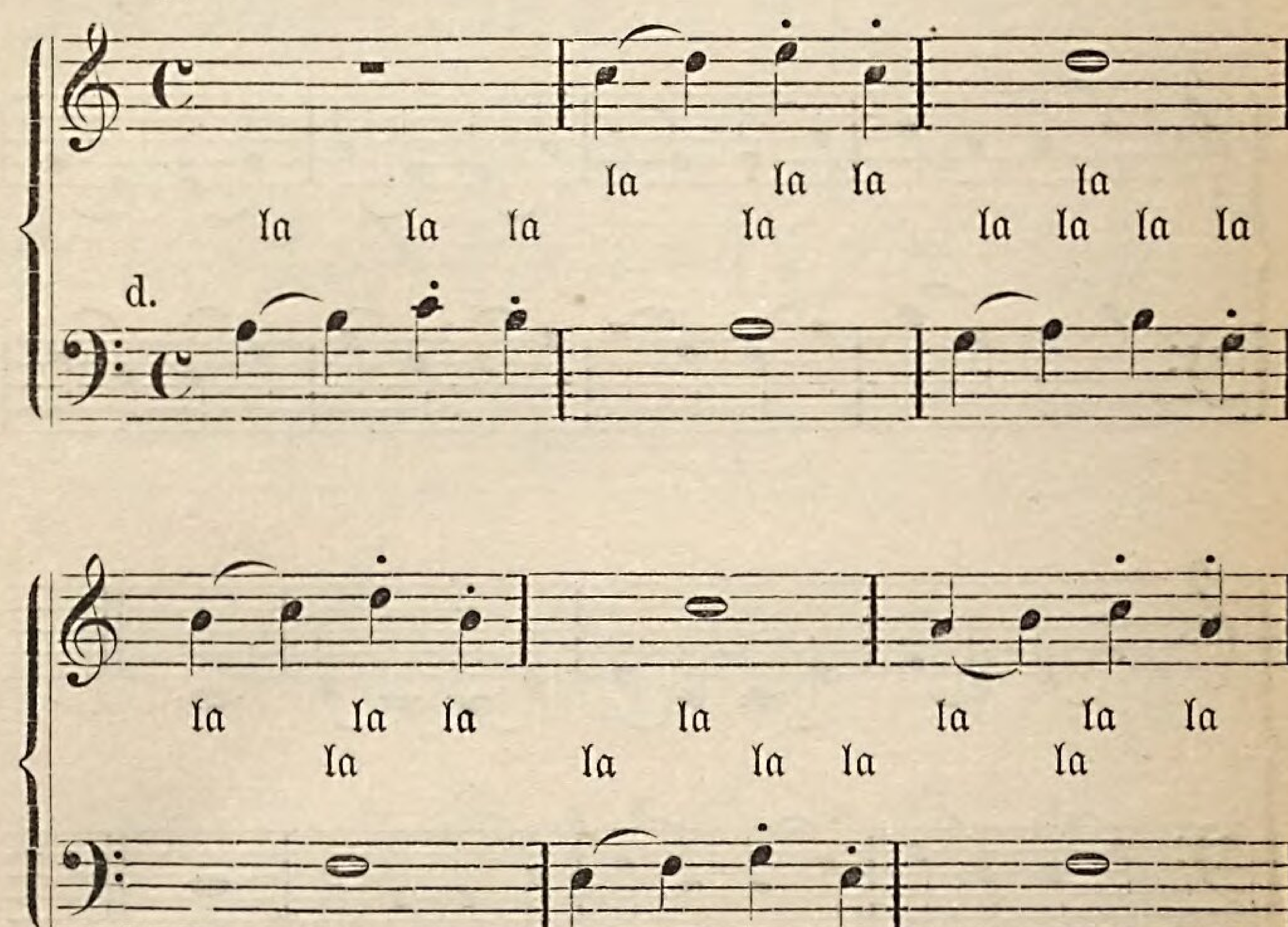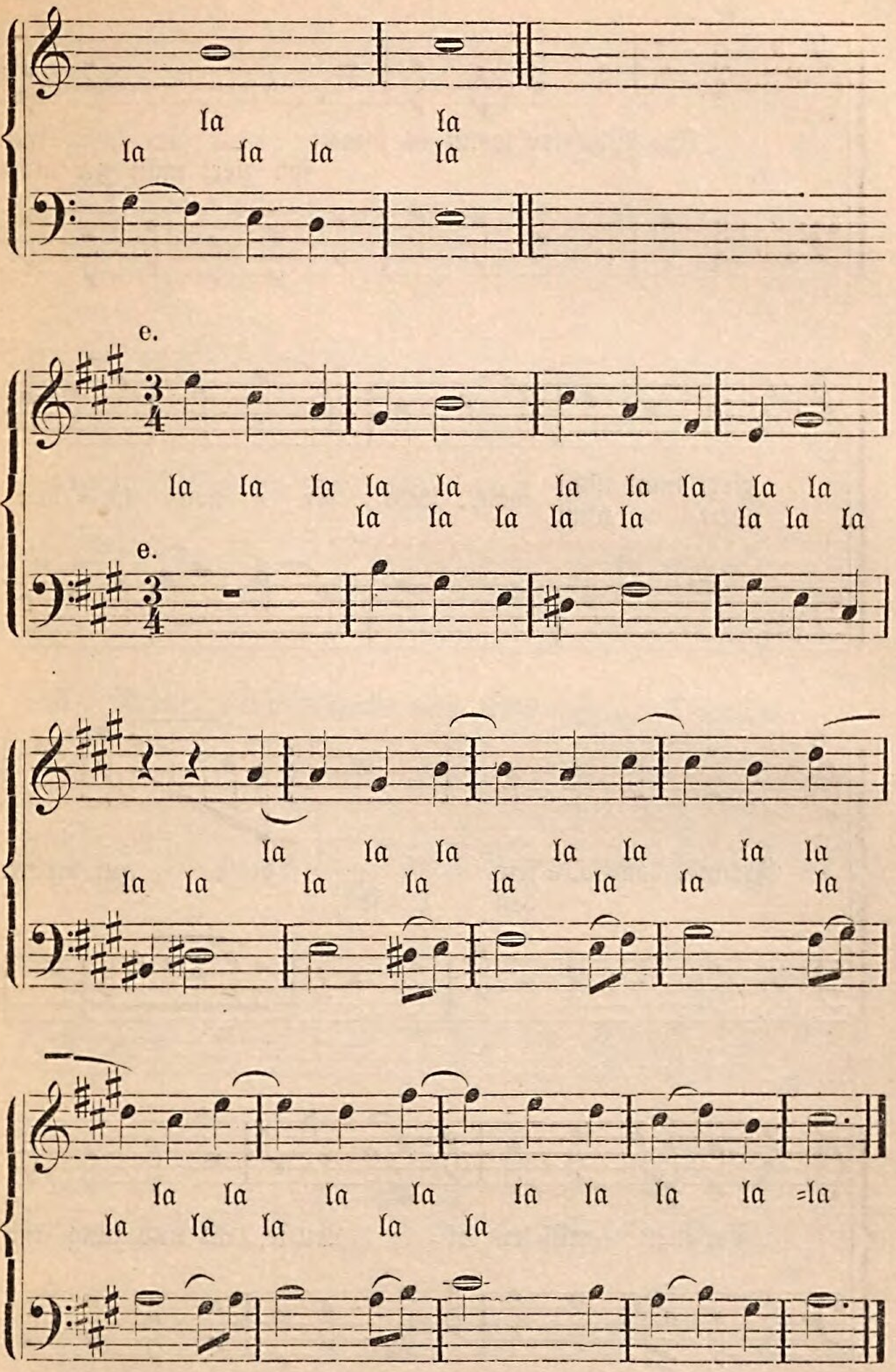



b.
la la la la
b.
la

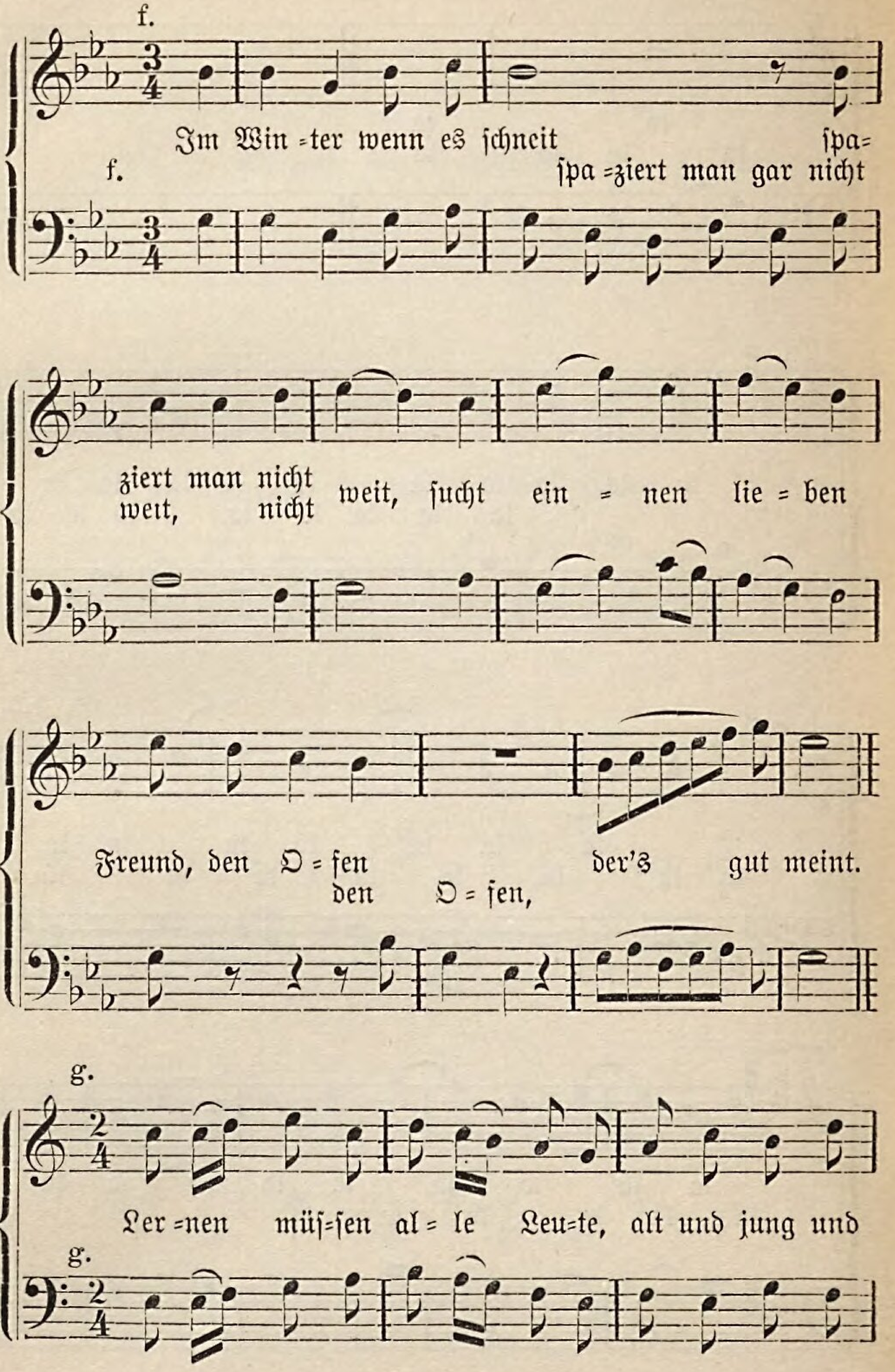
c.
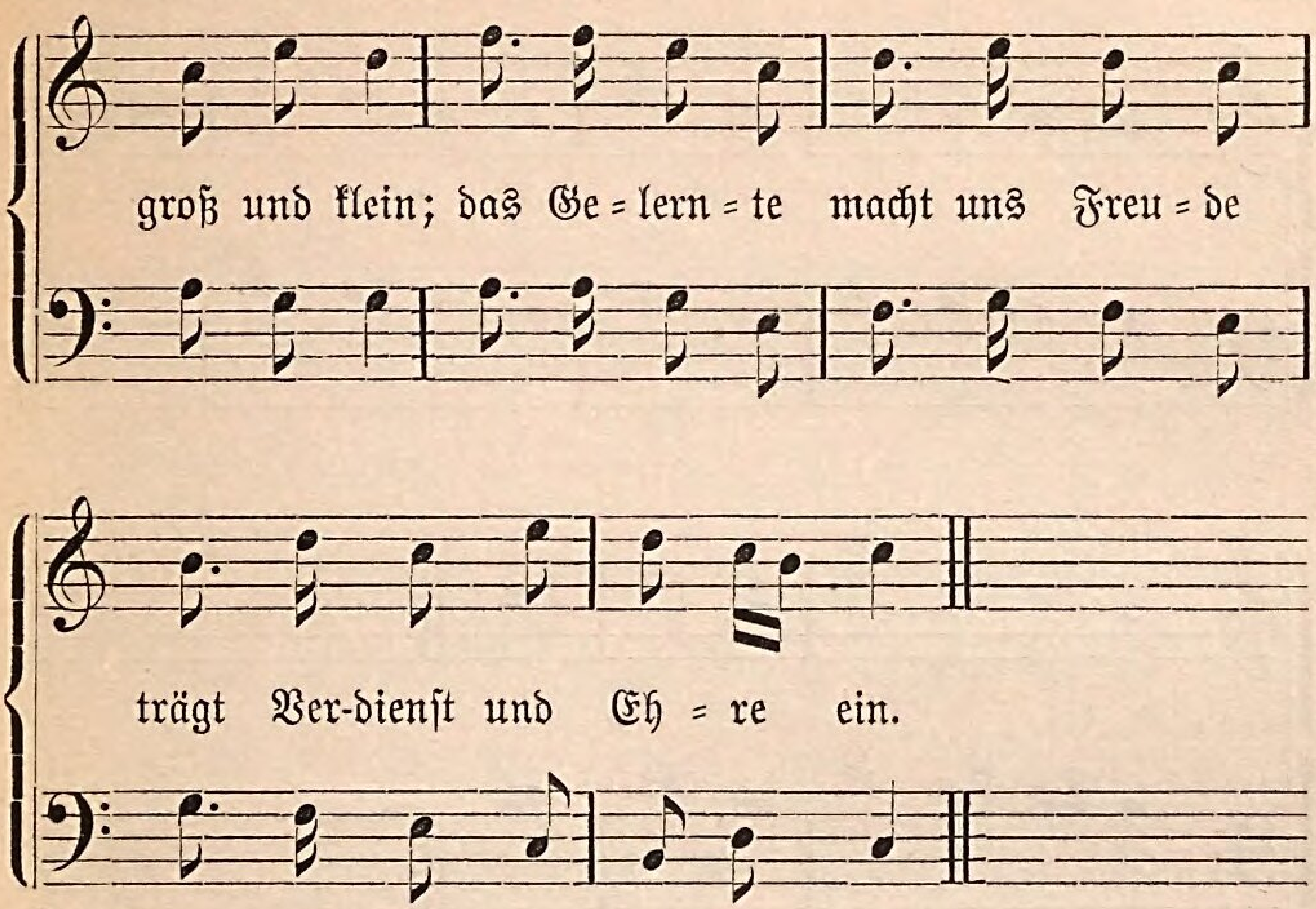

Al = le Blümlein, die da ſprie=ßen, al = le Bäch=lein,
c.
die da flie=ßen, Al=les lobt den Herrn.

d.
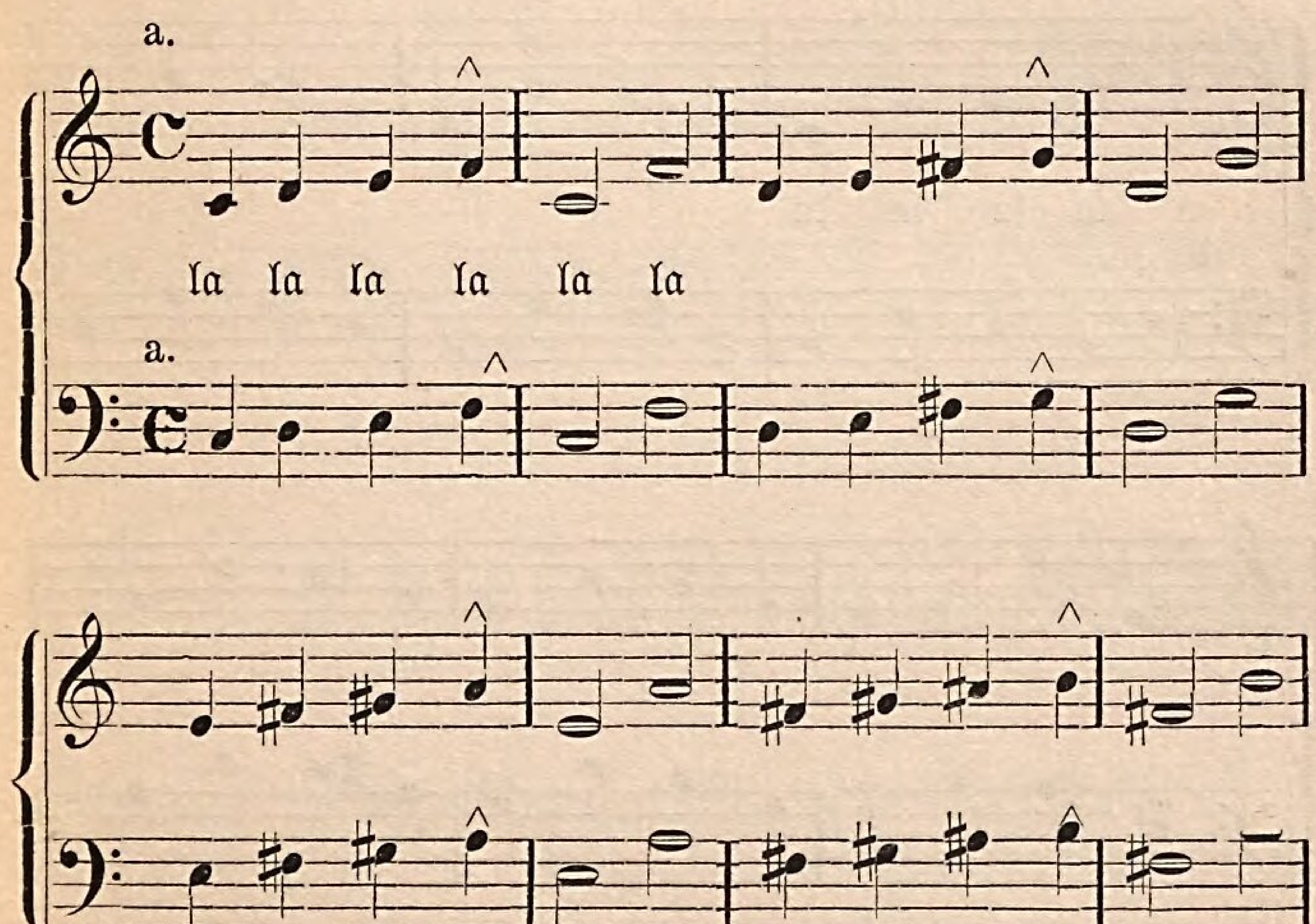

la la la la
la la la la la la la la
d.
la la la la la la la
la la la la la

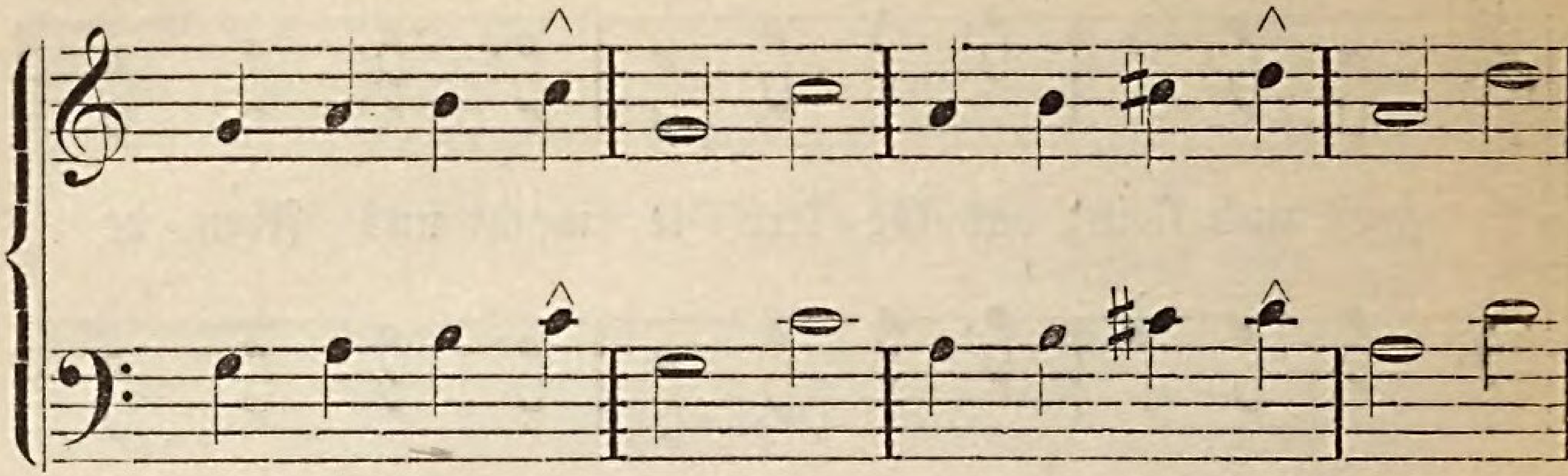

la la
la la la la
e.
la la la la la la la la la la
la la la la la la la la
e.
la la la la la la la
la la la la la la la la
la la la la la la la la =la
la la la la la
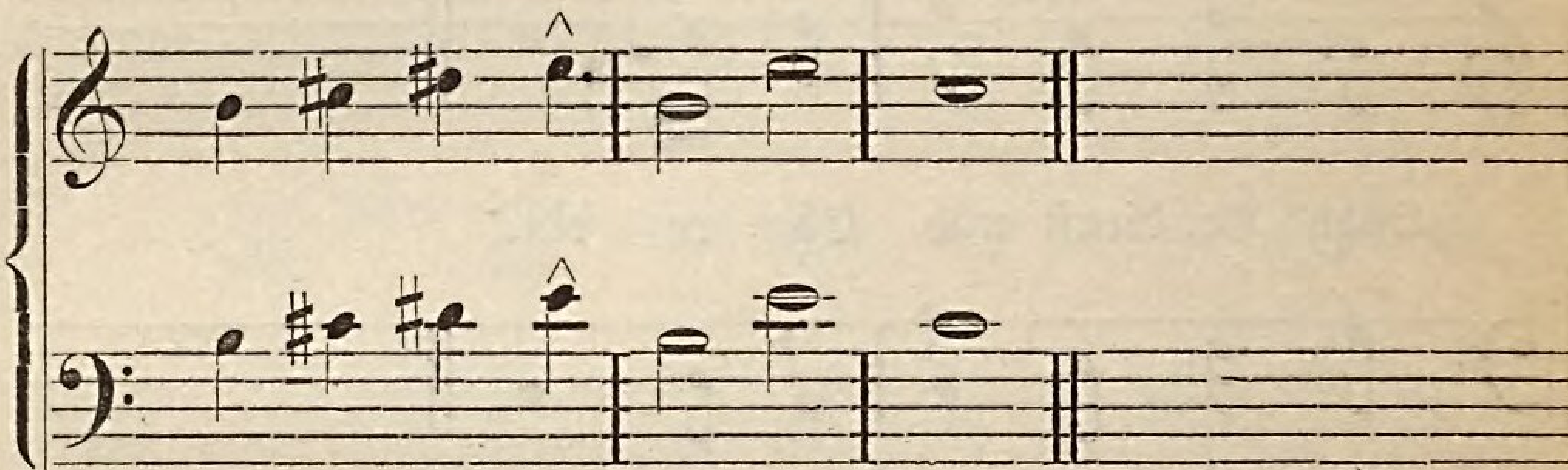

f.
Im Win=ter wenn es schneit spa=
f.
spa=ziert man gar nicht
ziert man nicht weit, sucht ein = nen lie = ben
weit, nicht
Freund, den O=fen der's gut meint.
den O=fen,
g.
Ler=nen müs=sen al=le Leu=te, alt und jung und
g.
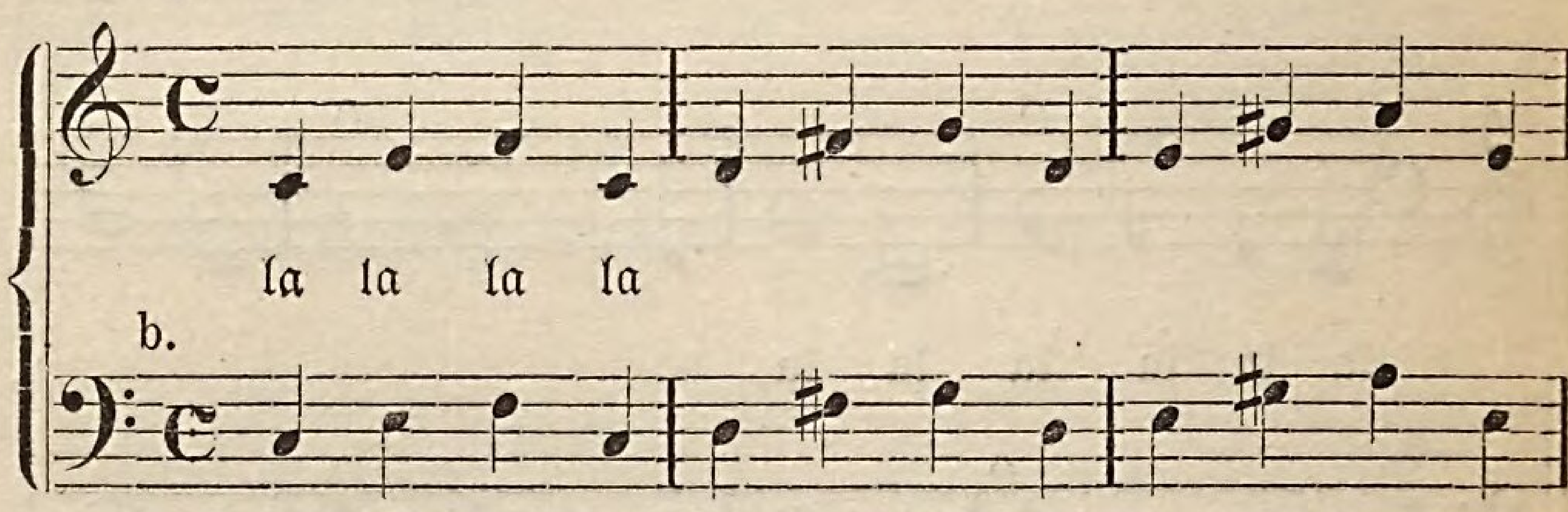



## 30. Reine, verminderte und übermäßige Quarten.

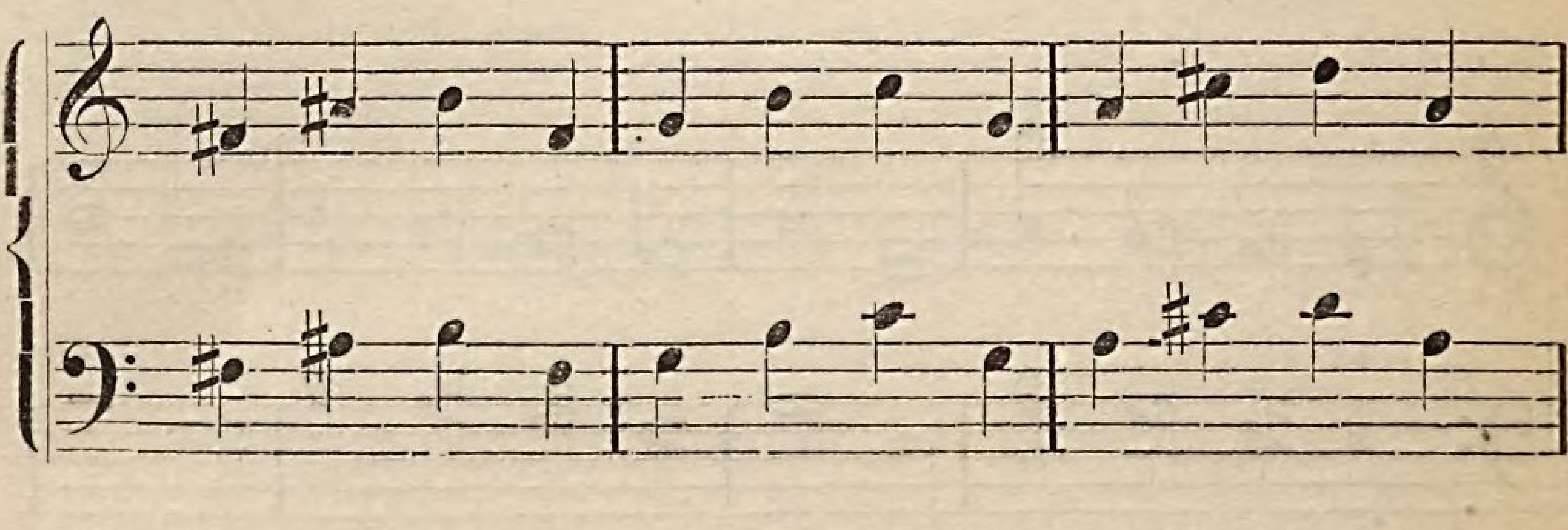


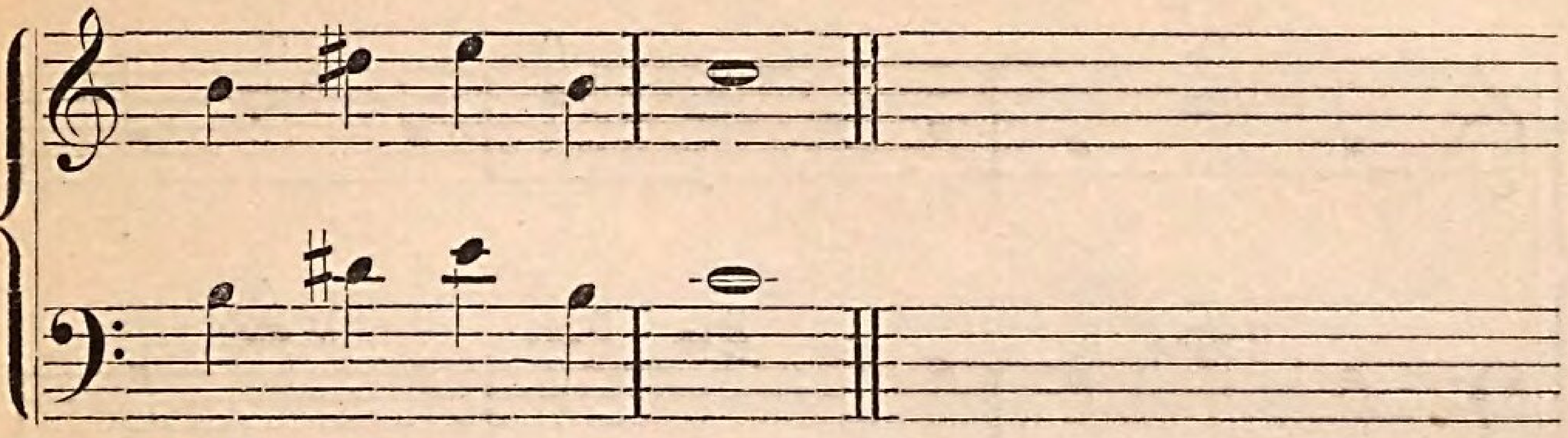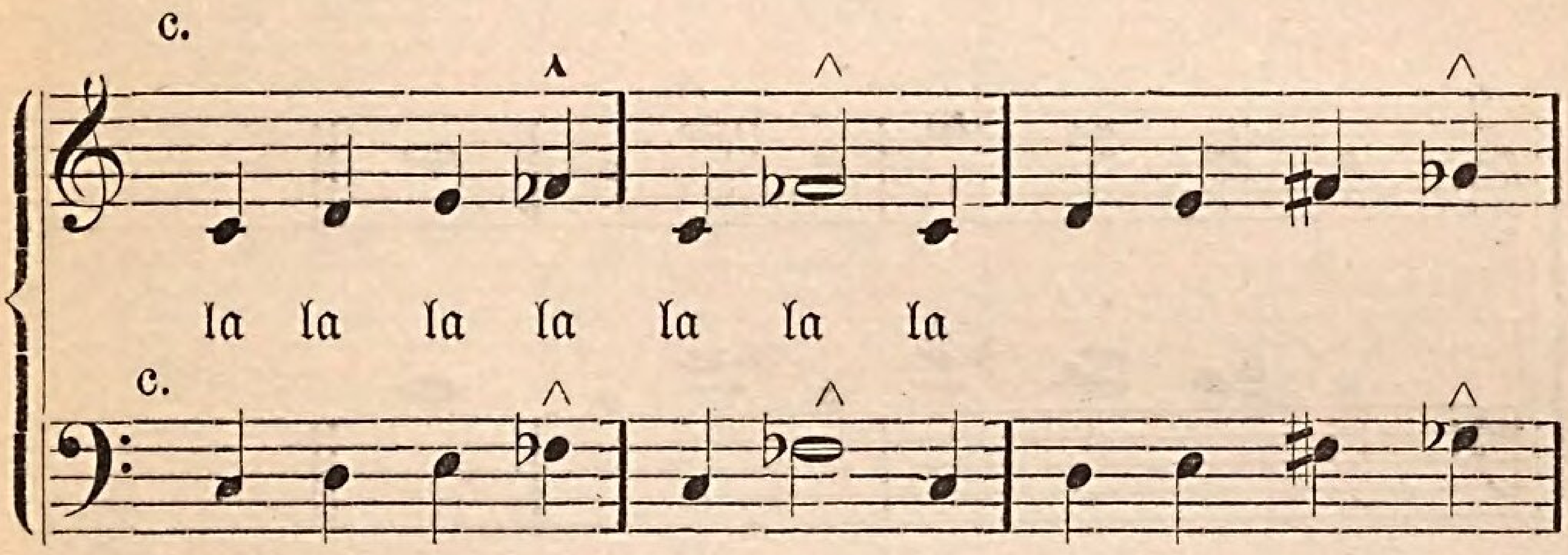




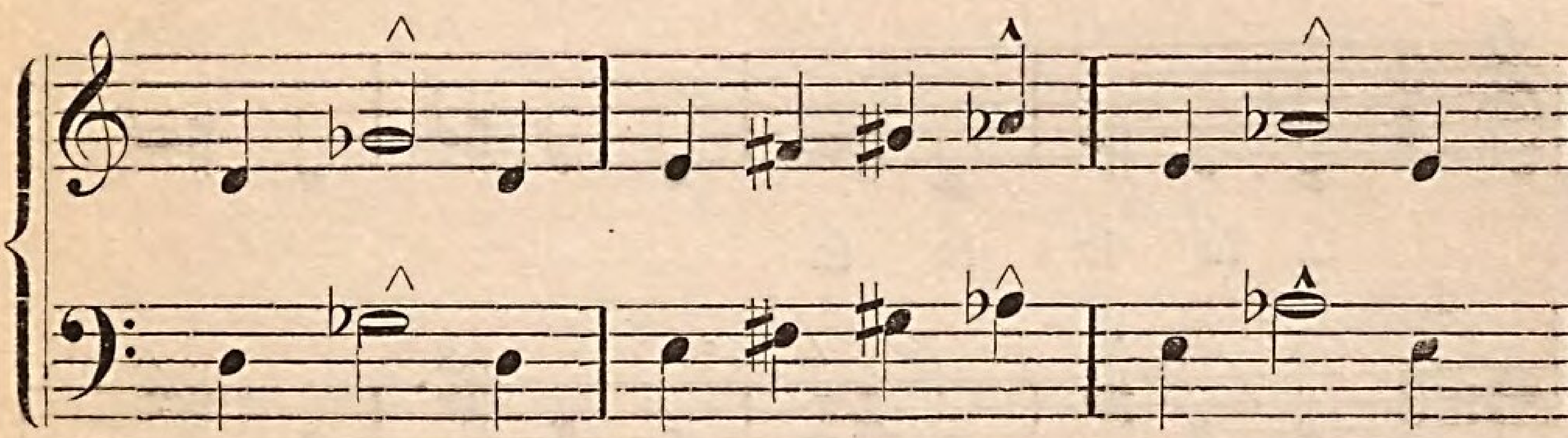
b.
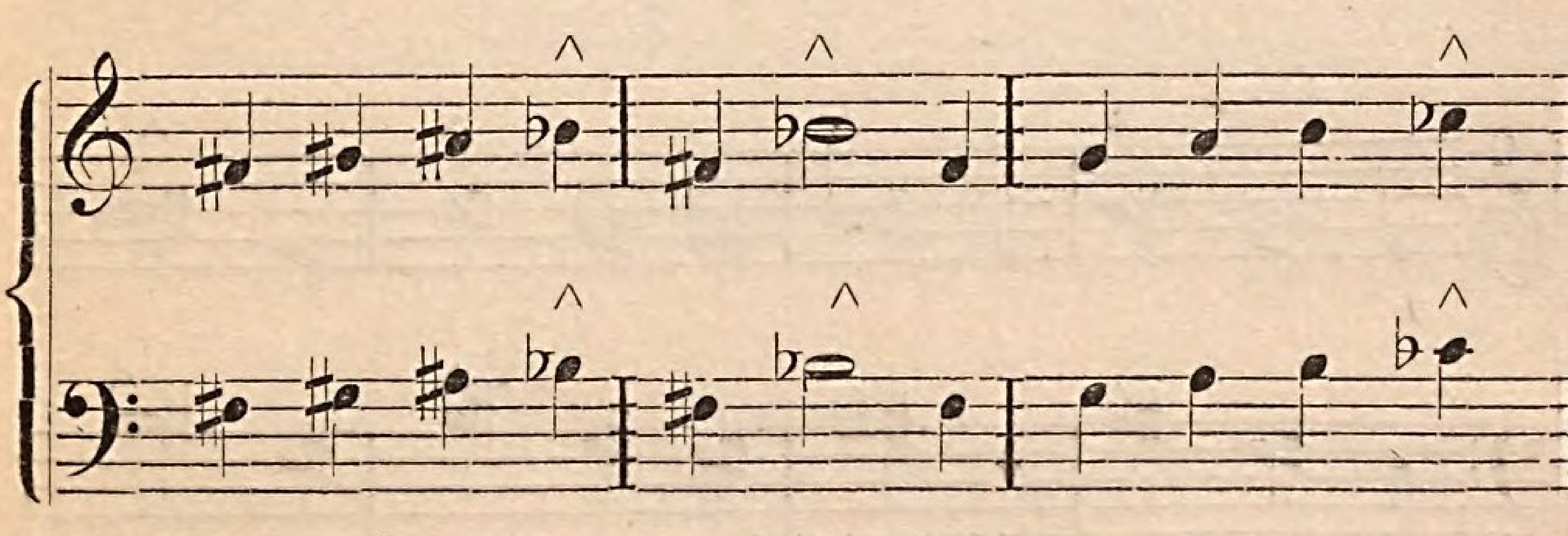


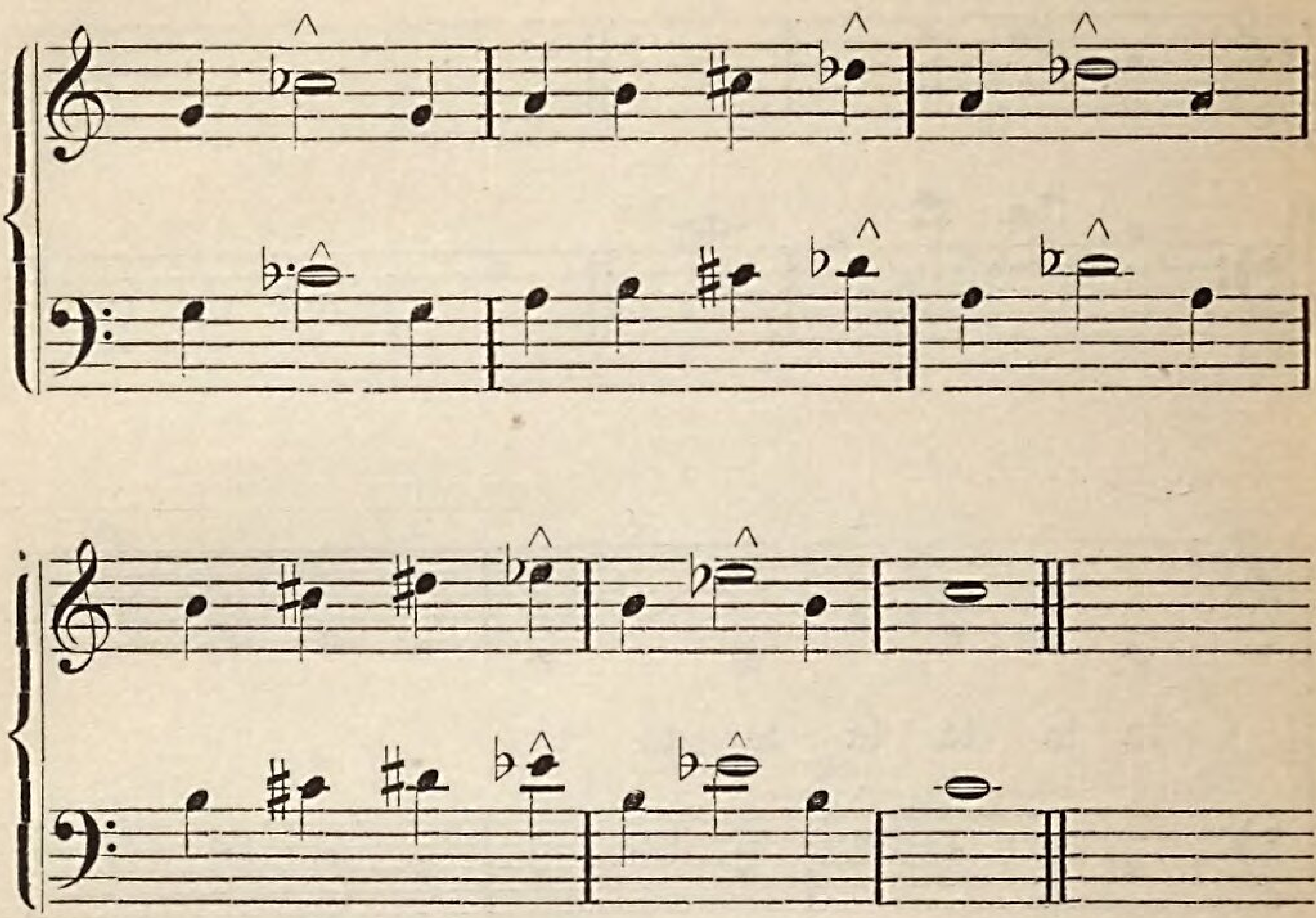





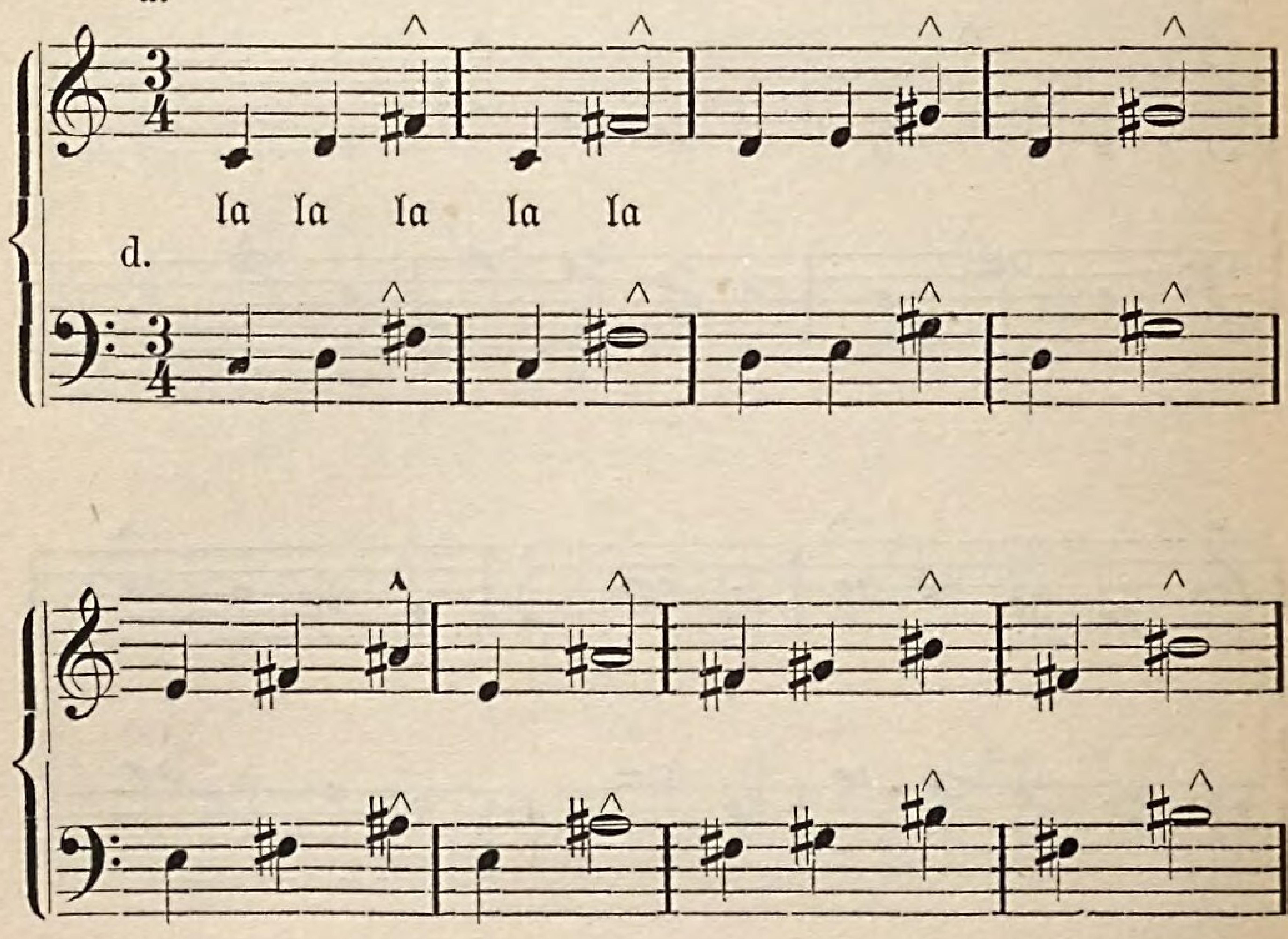

c.
la la la la la la la
c.

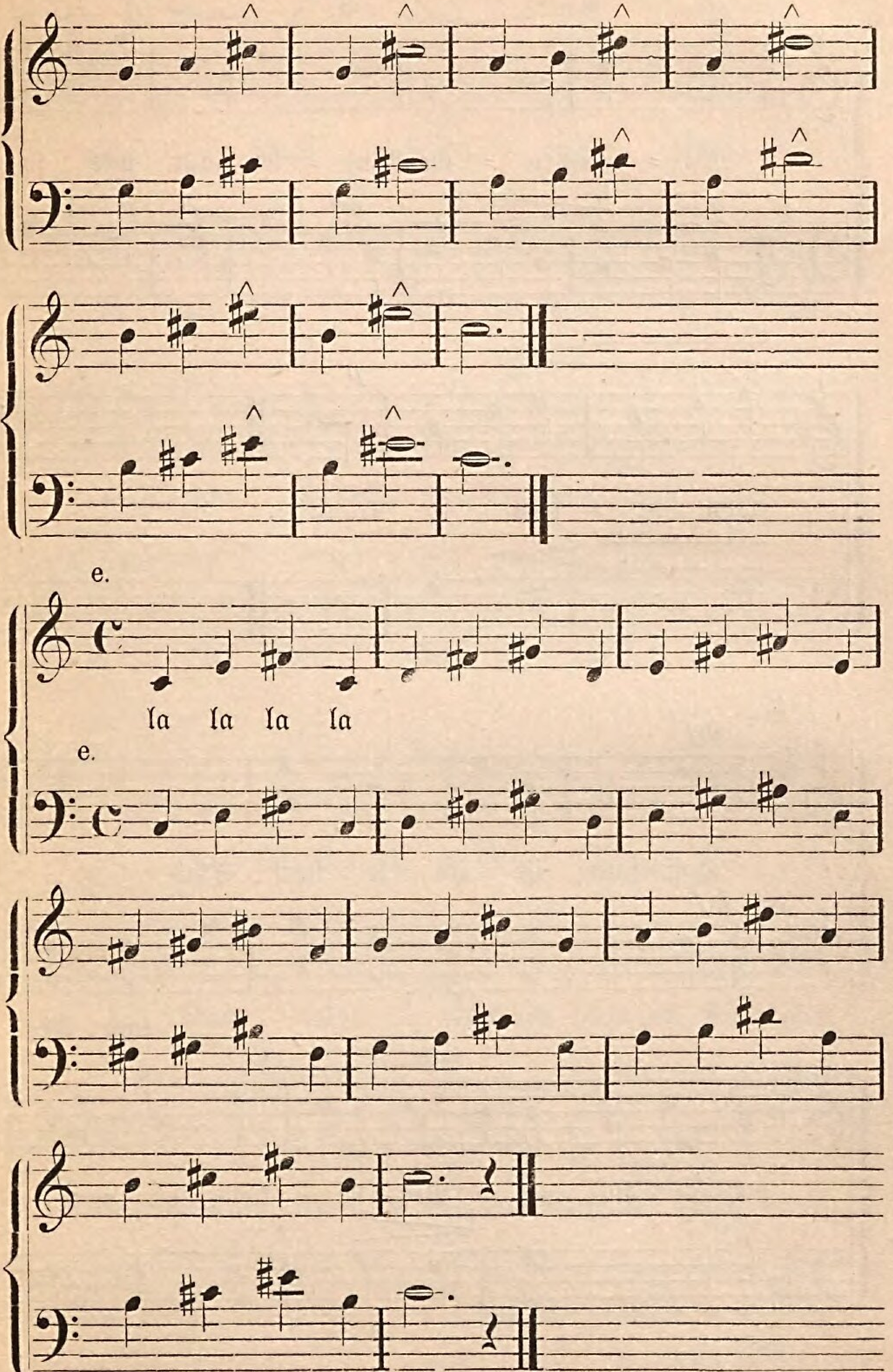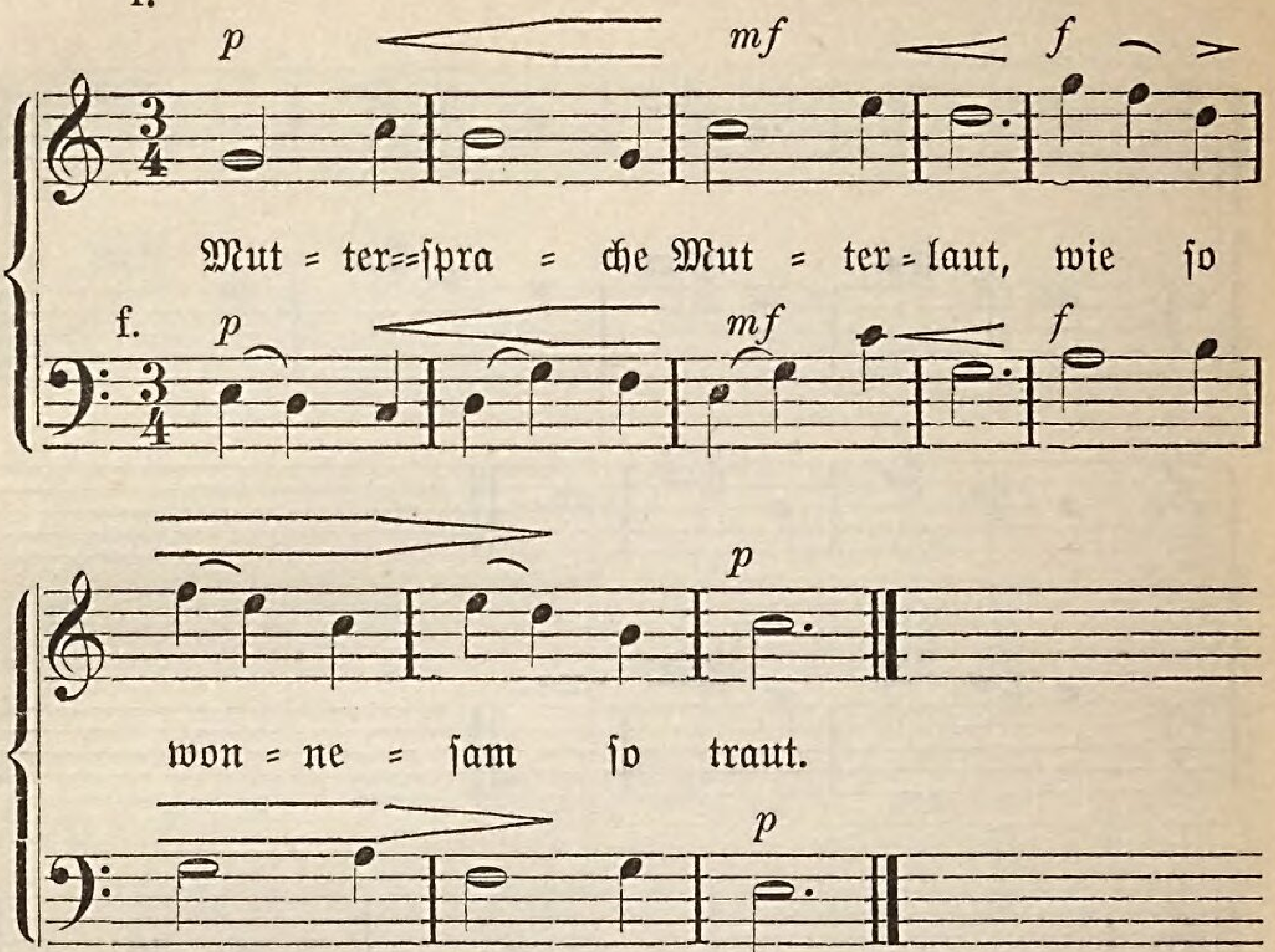






d.
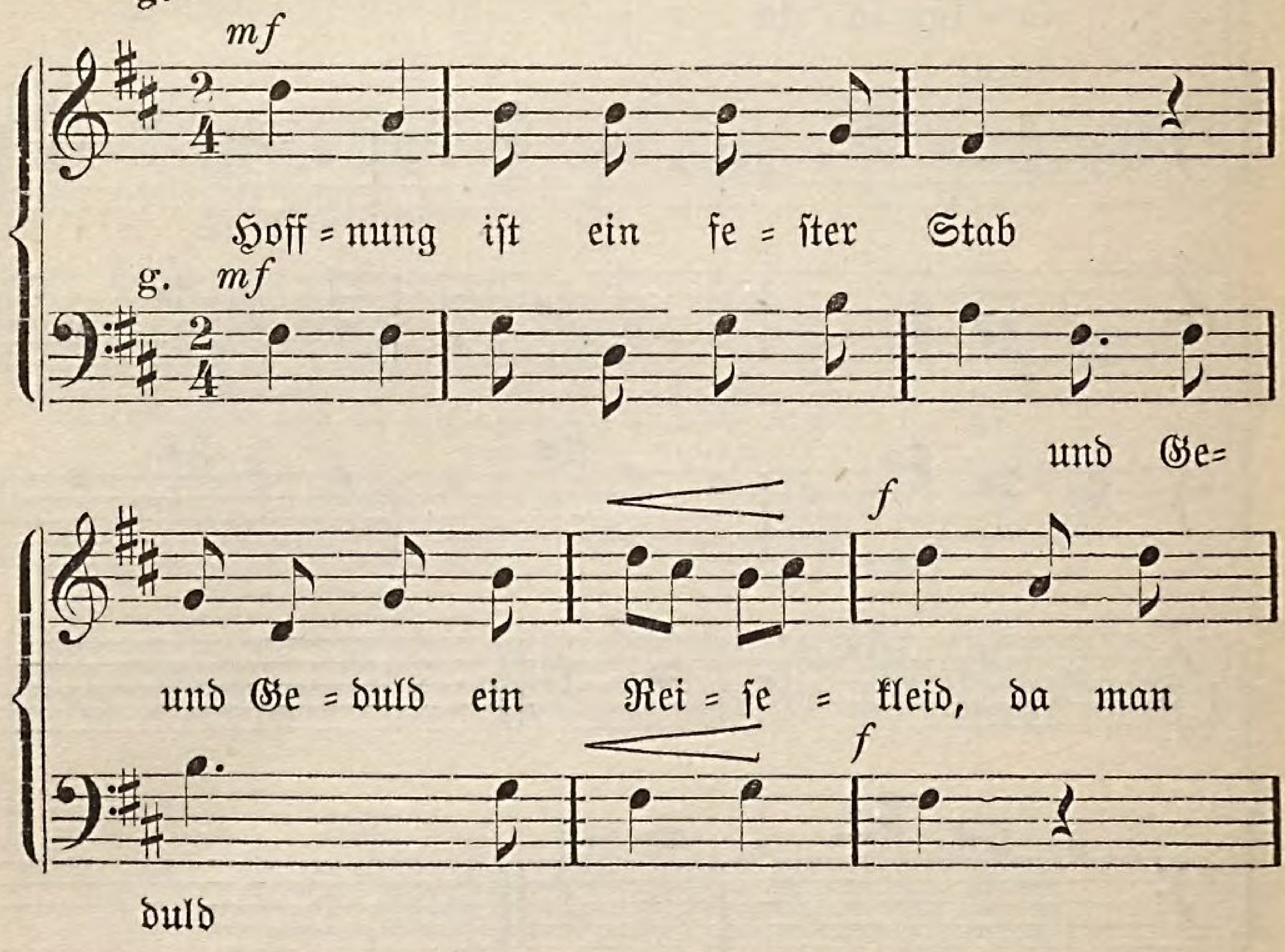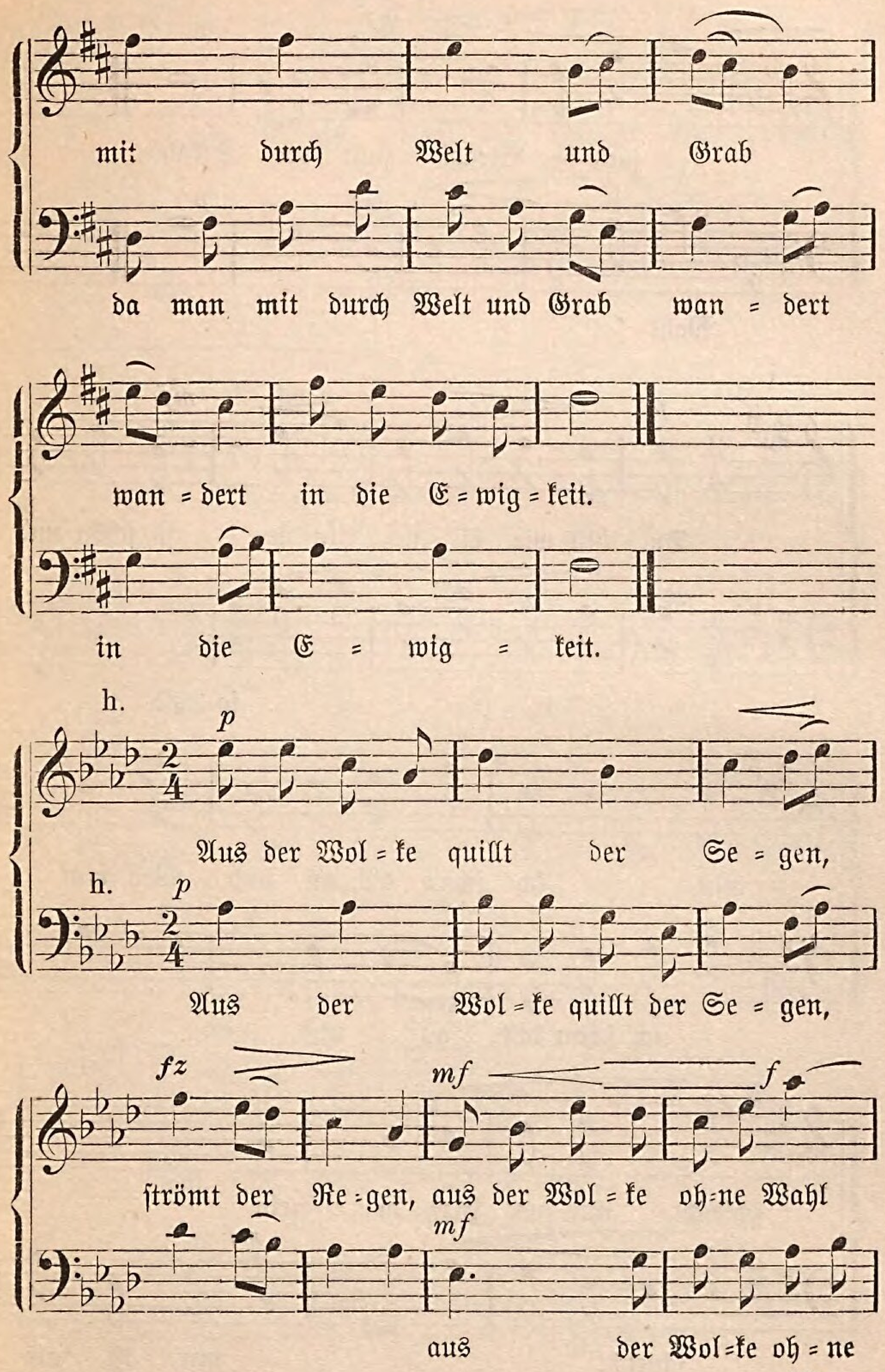



e.
la la la la
e.

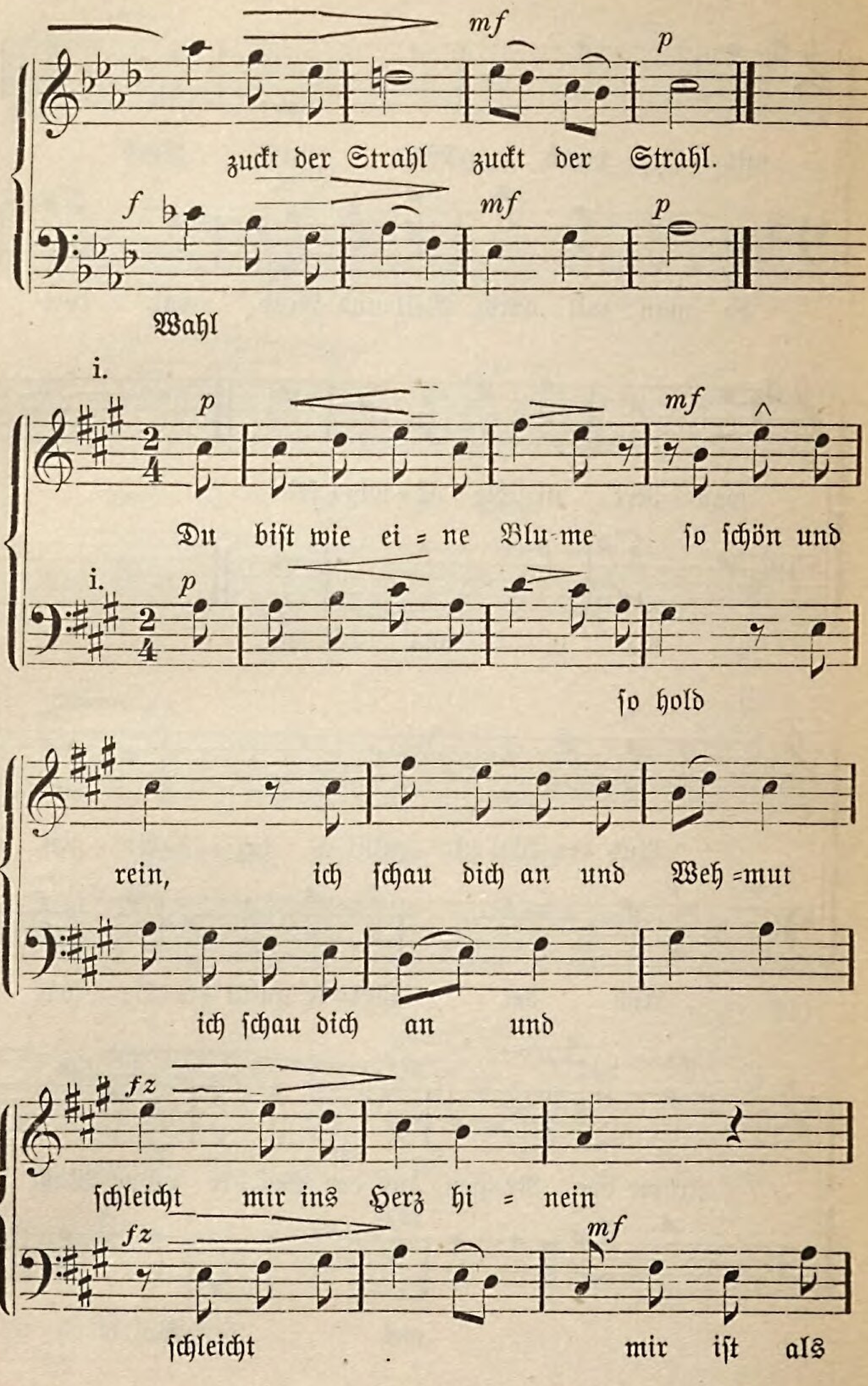
f.


Mut = ter=ſpra = che Mut = ter = laut, wie ſo
f.
won = ne = ſam ſo traut.

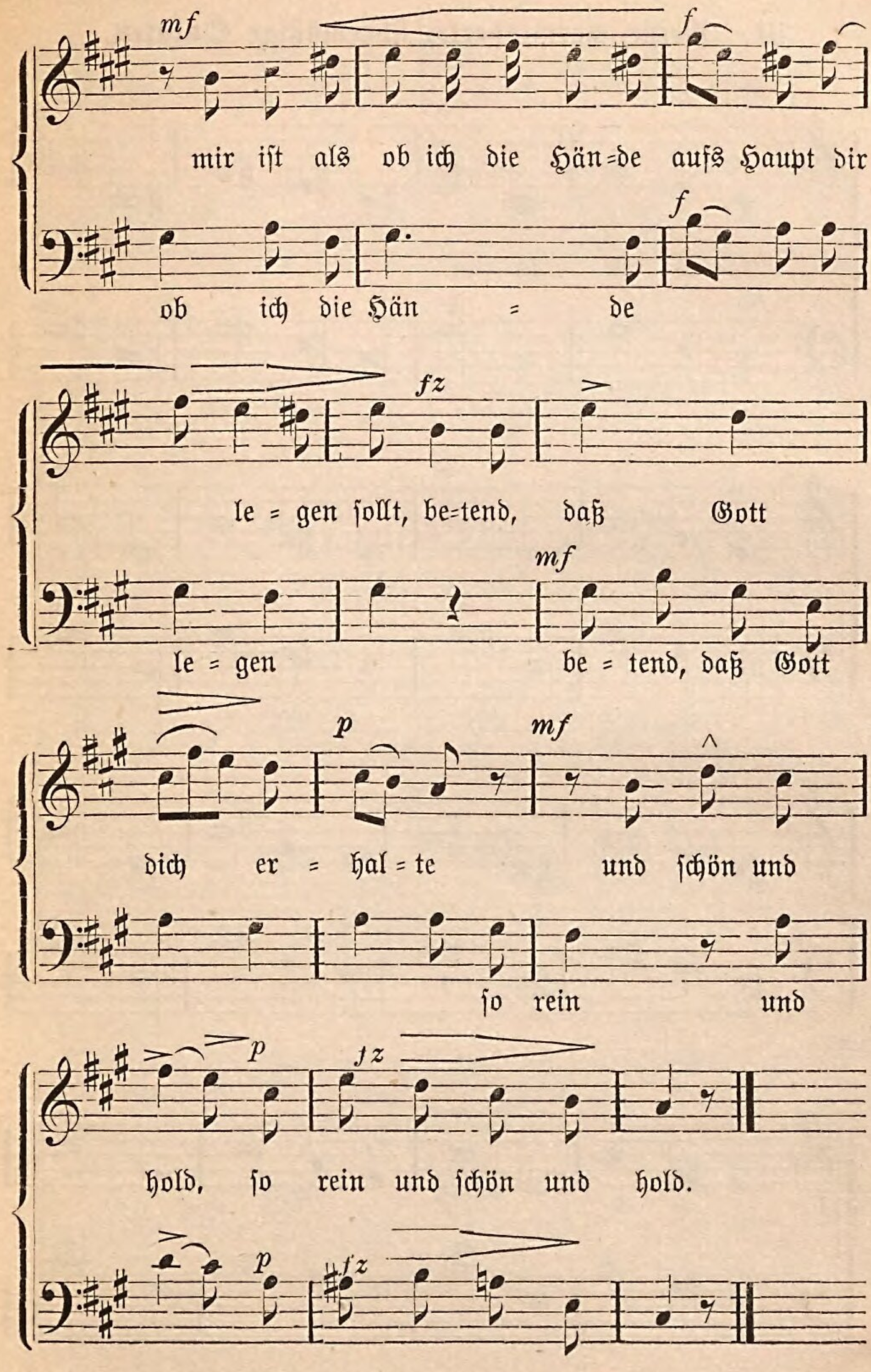
g.


Hoff = nung iſt ein fe = ſter Stab
g.
und Ge=
und Ge = duld ein Rei = ſe = kleid, da man
duld

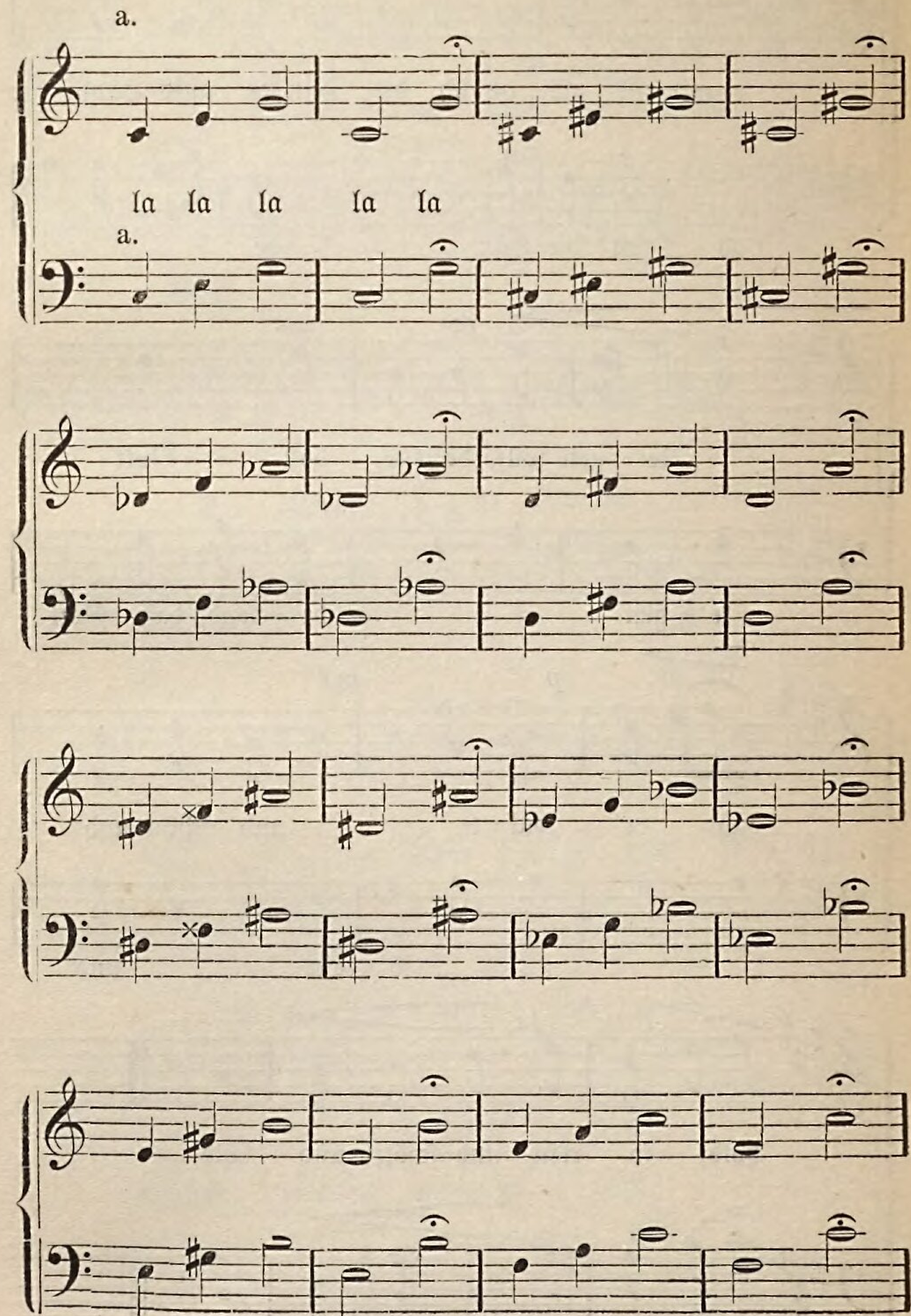

mit durch Welt und Grab
da man mit durch Welt und Grab wan = dert
wan = dert in die E = wig = keit.
in die E = wig = keit.
h.
p
Aus der Wol = ke quillt der Se = gen,
h.
p
Aus der Wol = ke quillt der Se = gen,
fz
mf
f
ſtrömt der Re = gen, aus der Wol = ke oh = ne Wahl
mf
aus der Wol = ke oh = ne
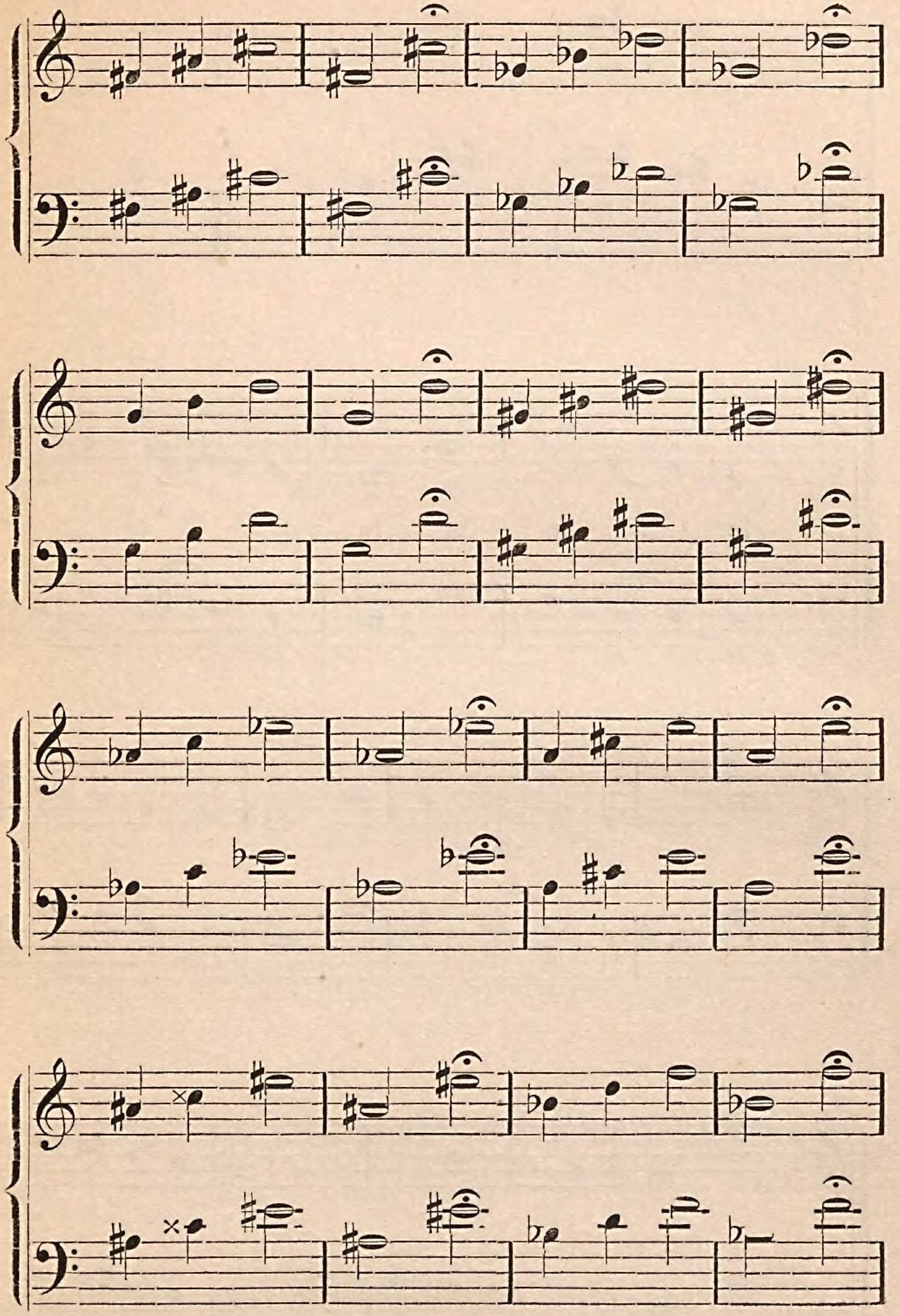


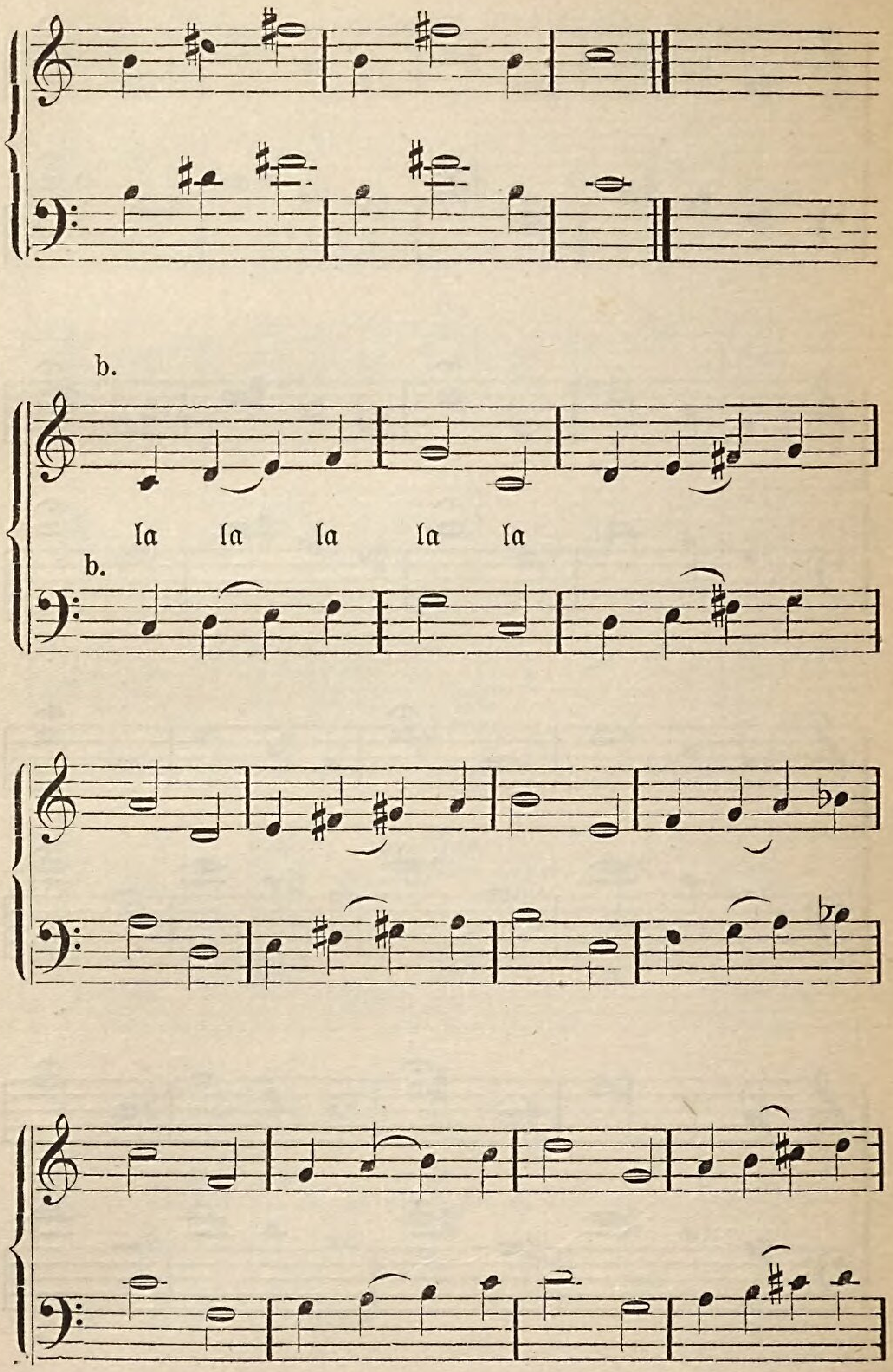
zuckt der Strahl zuckt der Strahl.
Wahl
i.
Du bist wie ei = ne Blu-me so schön und
i.
so hold
rein, ich schau dich an und Weh =mut
ich schau dich an und
schleicht mir ins Herz hi = nein
schleicht mir ist als
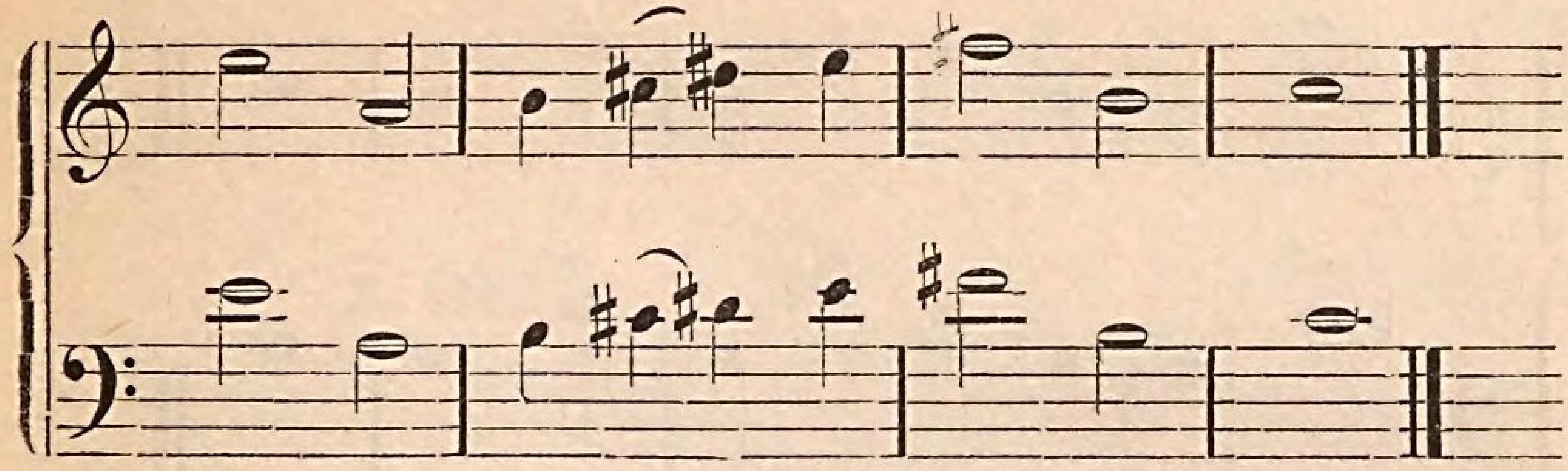

mf
f
mir iſt als ob ich die Hän=de aufs Haupt dir
ob ich die Hän = de
le = gen ſollt, be=tend, daß Gott
fz
mf
le = gen be = tend, daß Gott
p
mf
dich er = hal = te und ſchön und
ſo rein und
p
fz
hold, ſo rein und ſchön und hold.
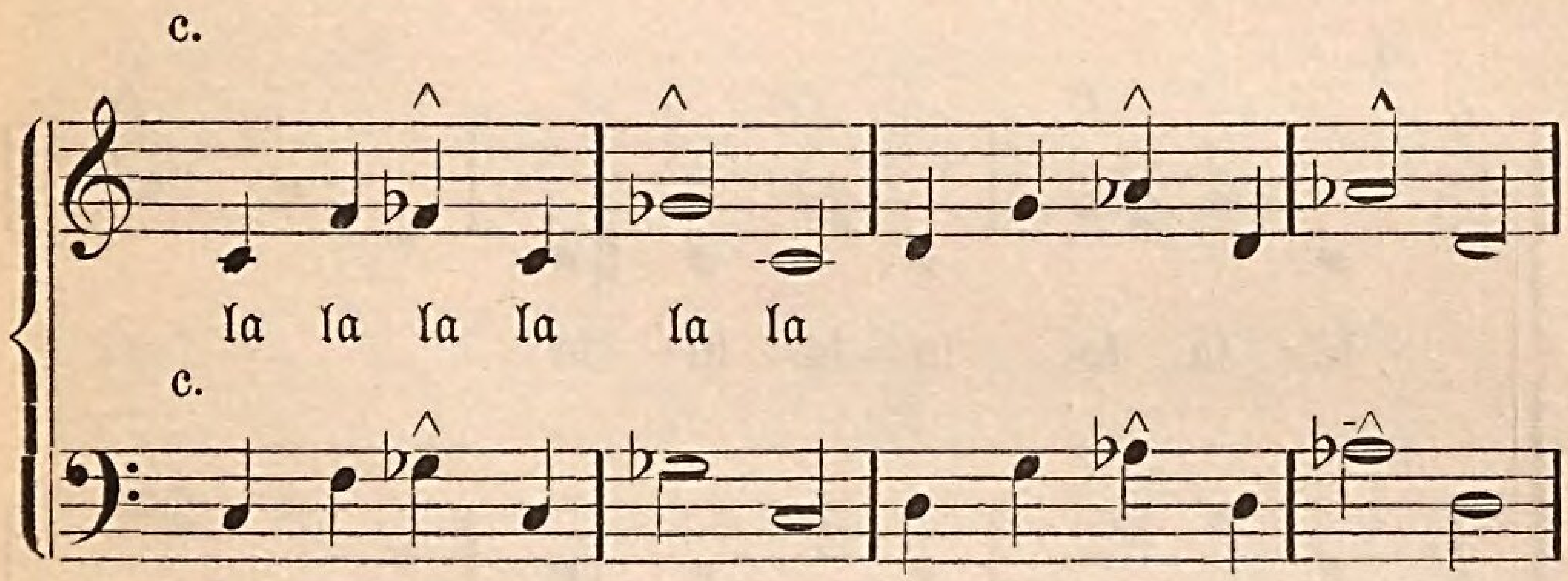
## 31. Reine, verminderte, übermäßige Quinten.
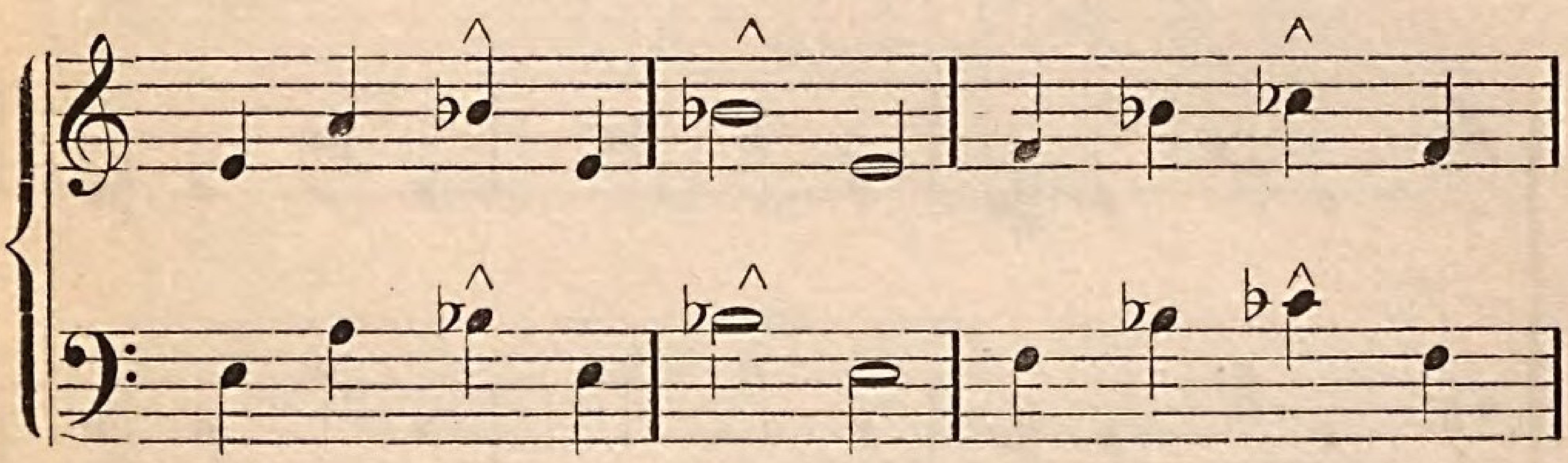


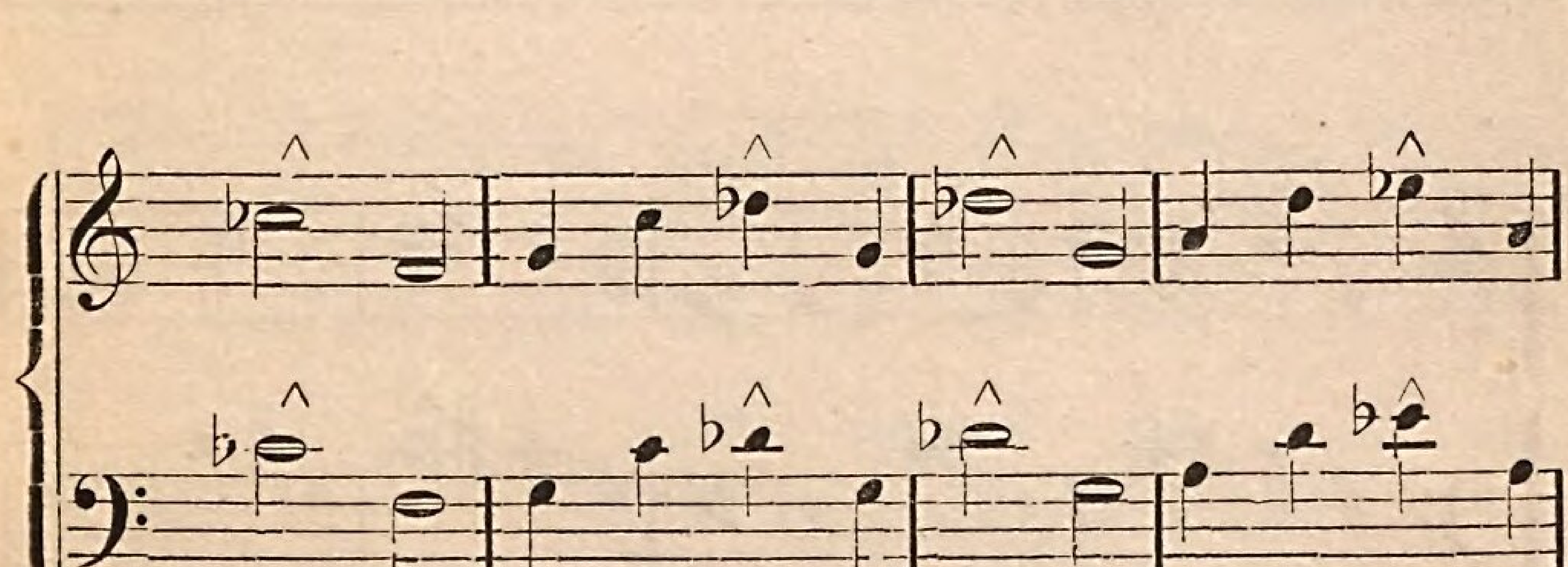


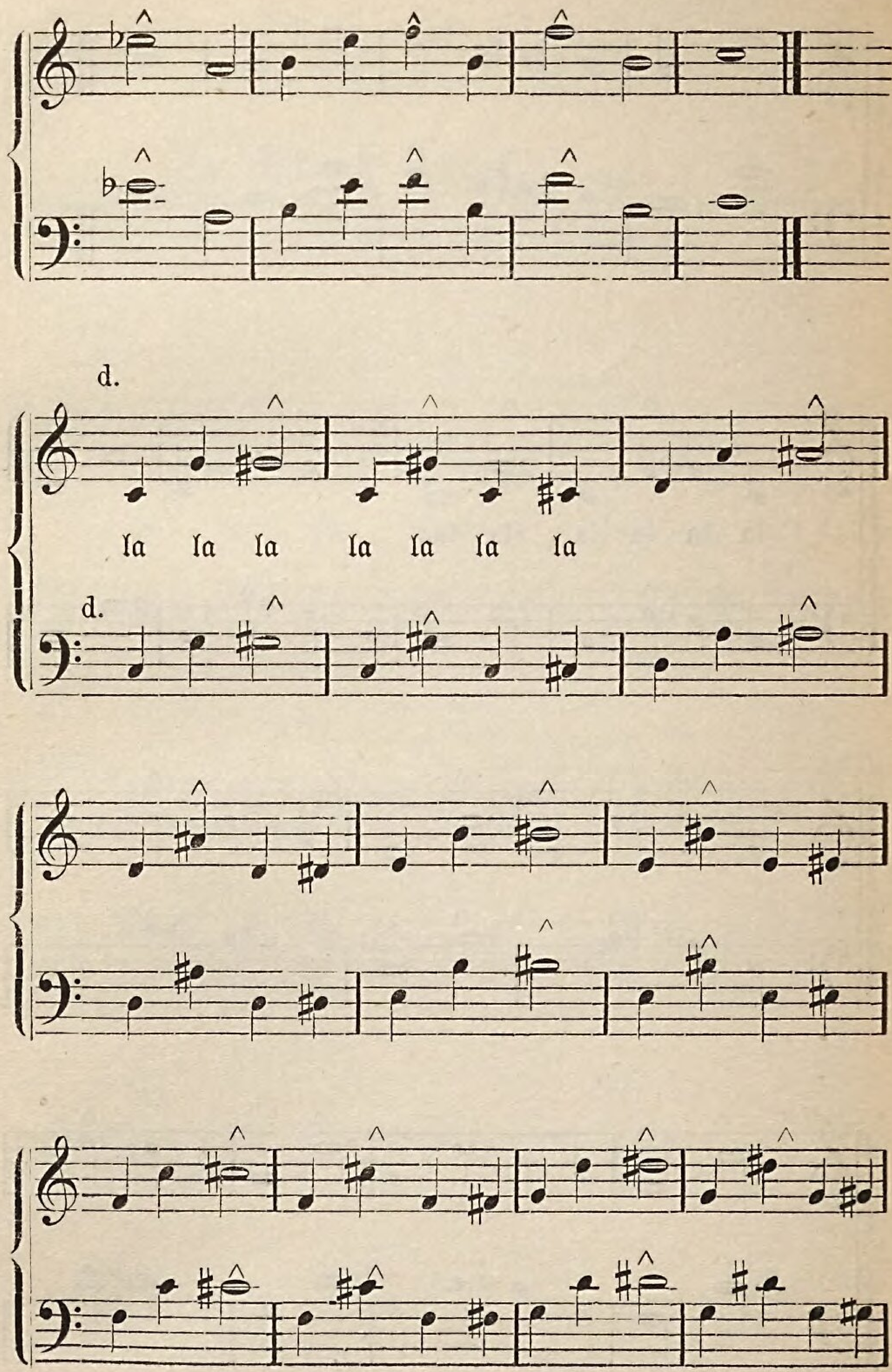

b.
la la la la la
b.
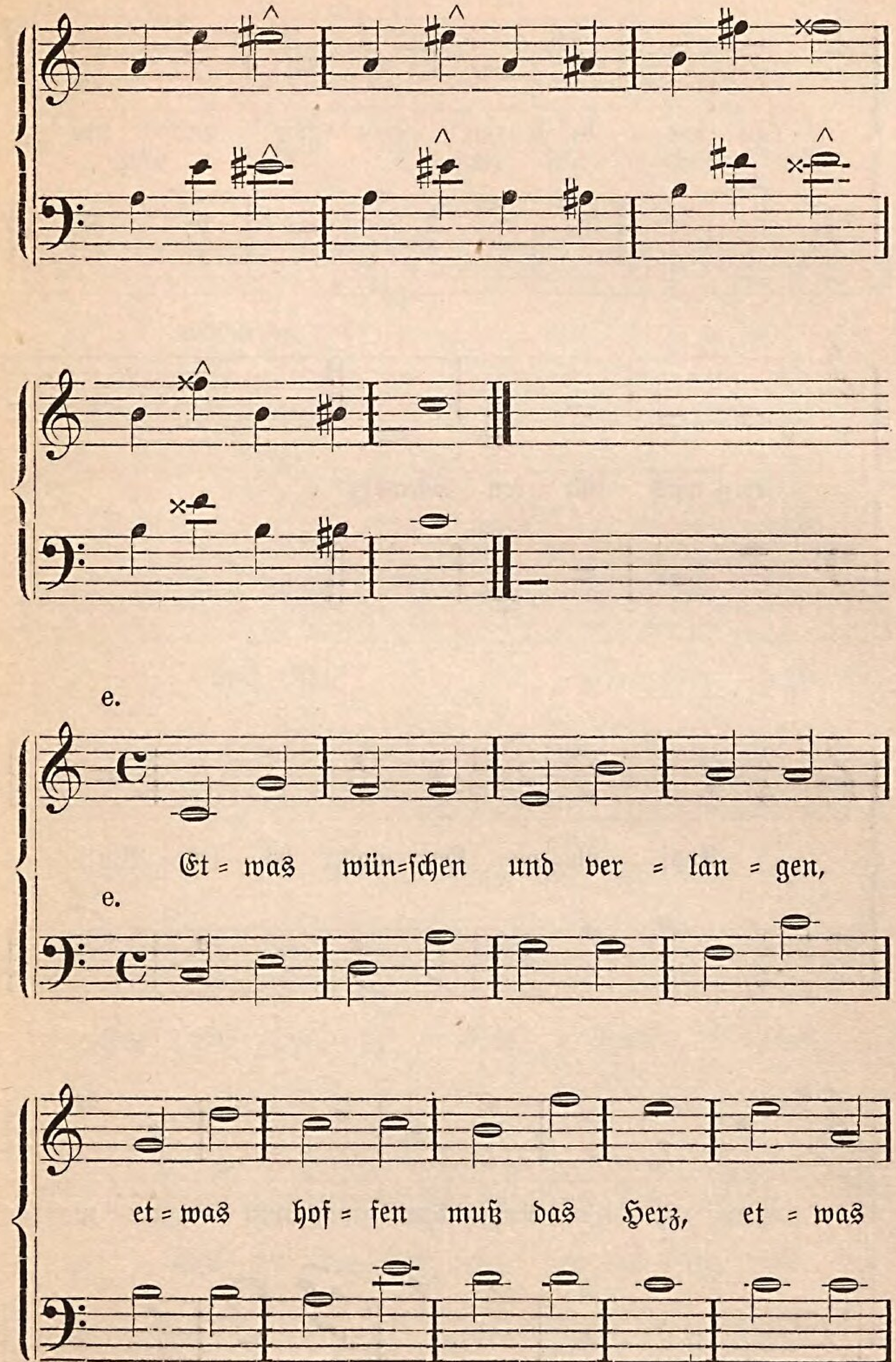


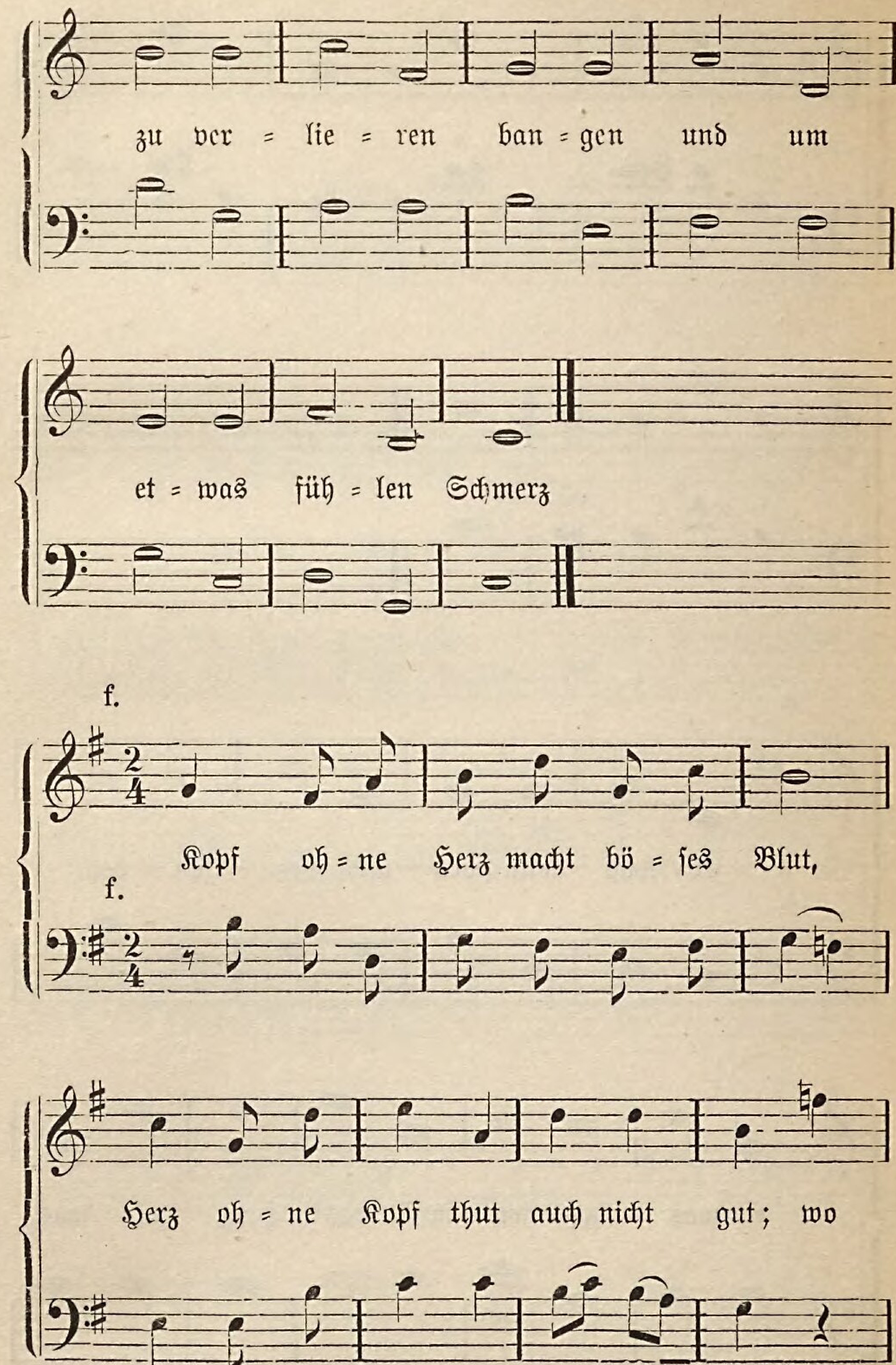

c.
la la la la la la
c.
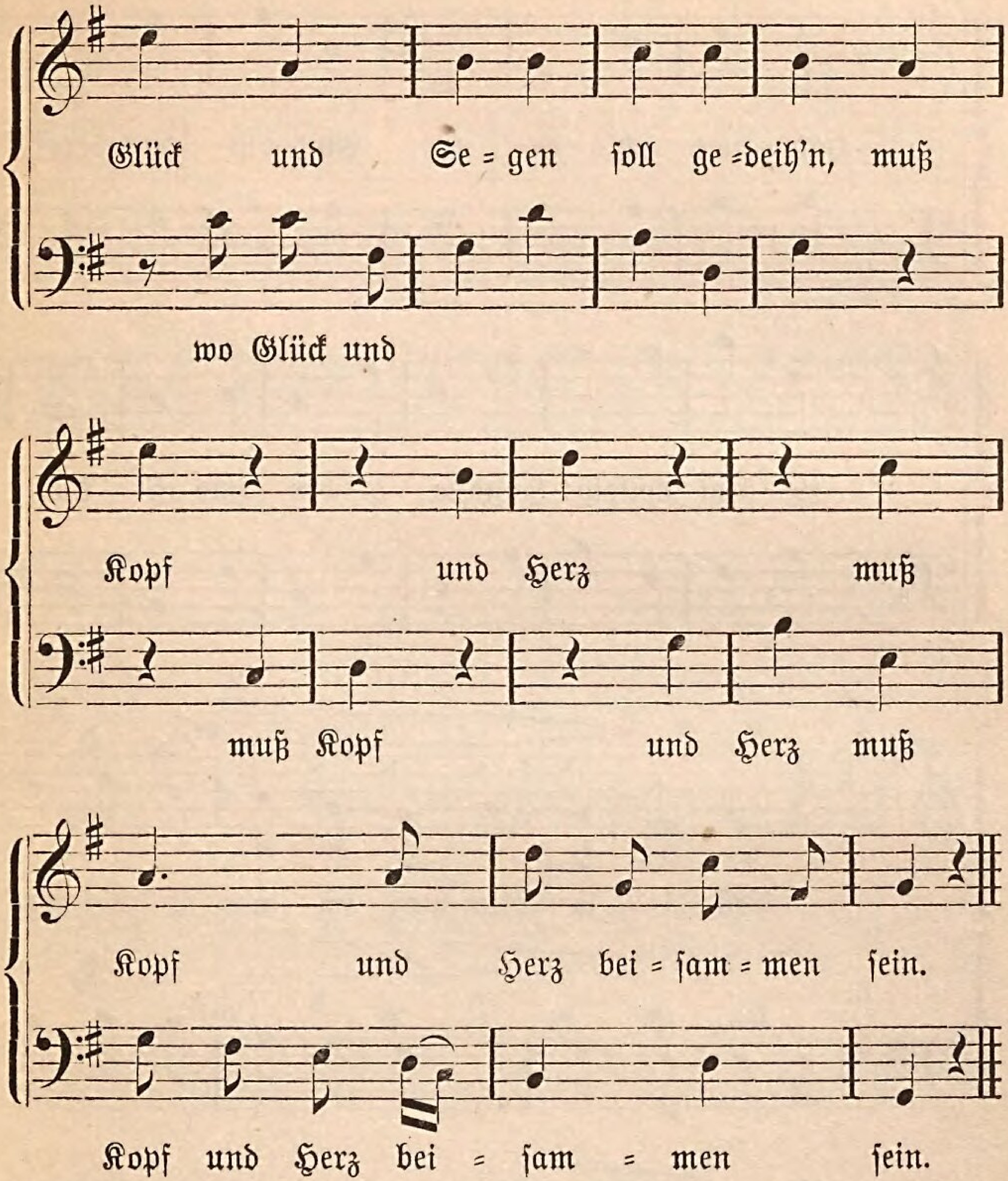




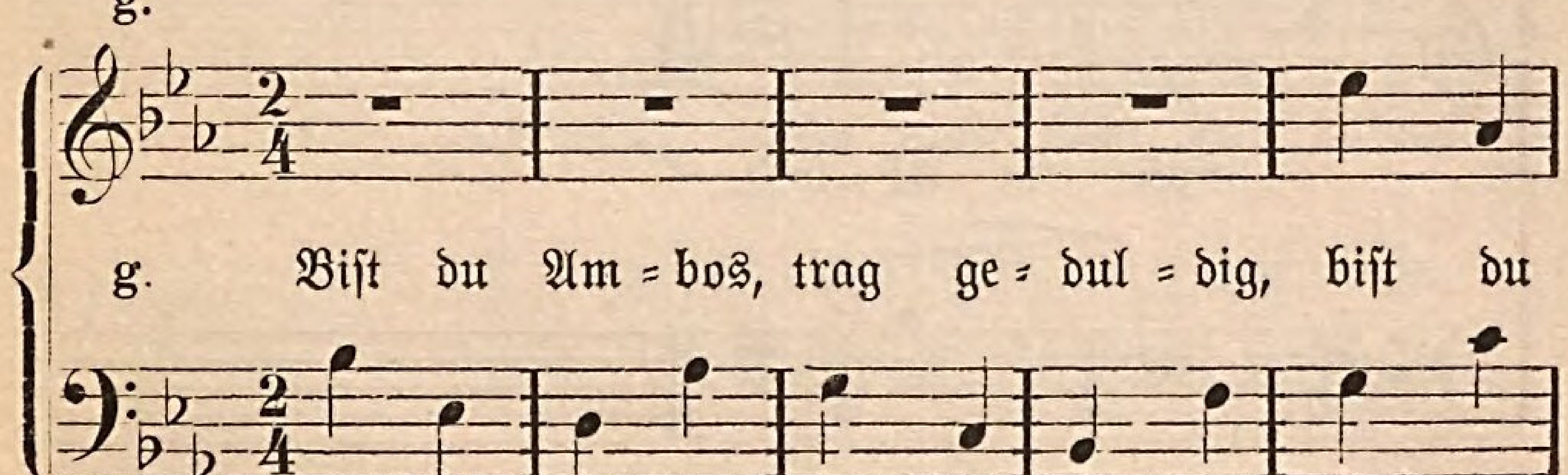

d.
la la la la la la la
d.

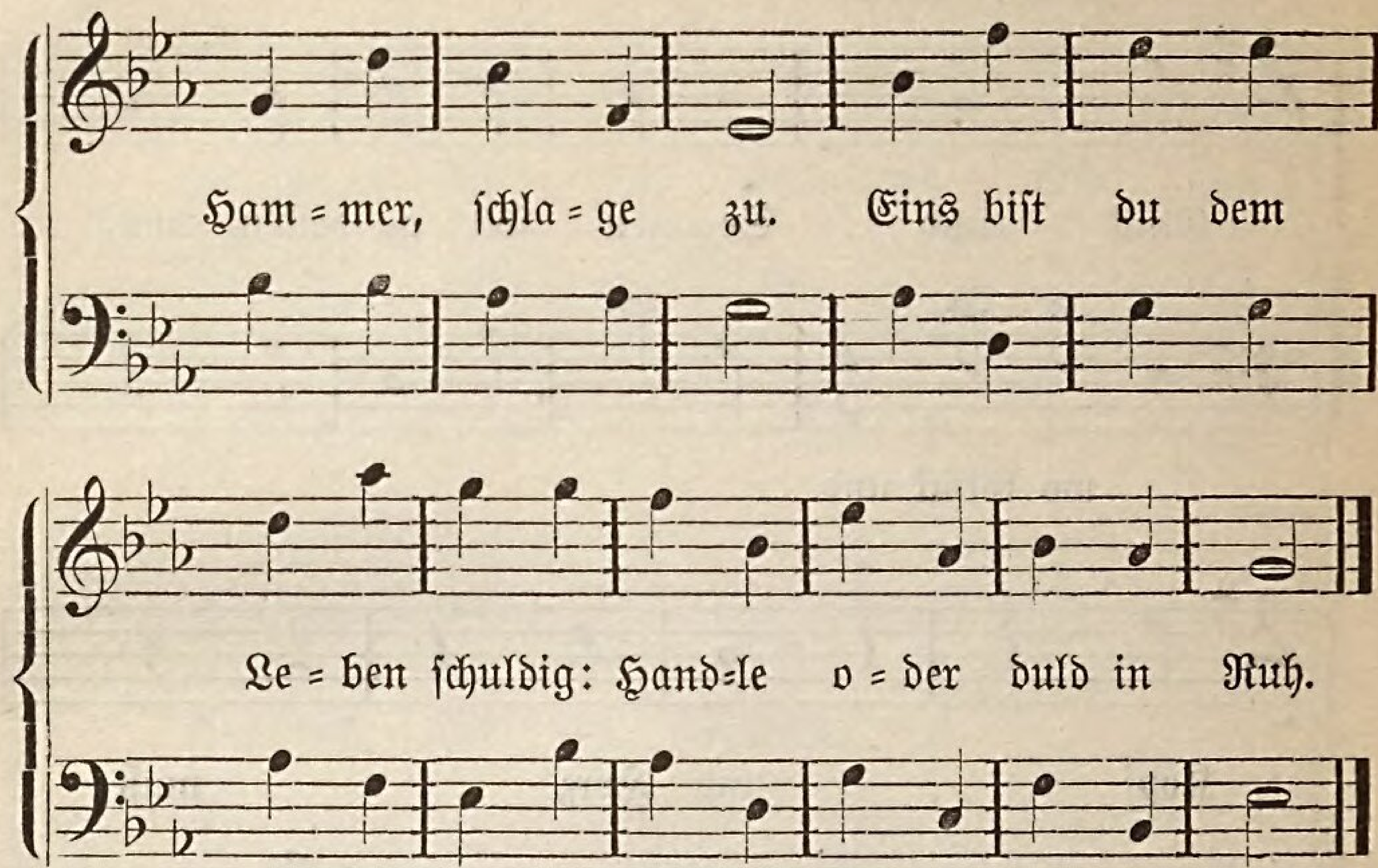

e.
Et = was wün=schen und ver = lan = gen,
e.
et = was hof = fen muß das Herz, et = was


zu ver = lie = ren ban = gen und um
et = was füh = len Schmerz
f.
Kopf oh = ne Herz macht bö = ses Blut,
f.
Herz oh = ne Kopf thut auch nicht gut; wo
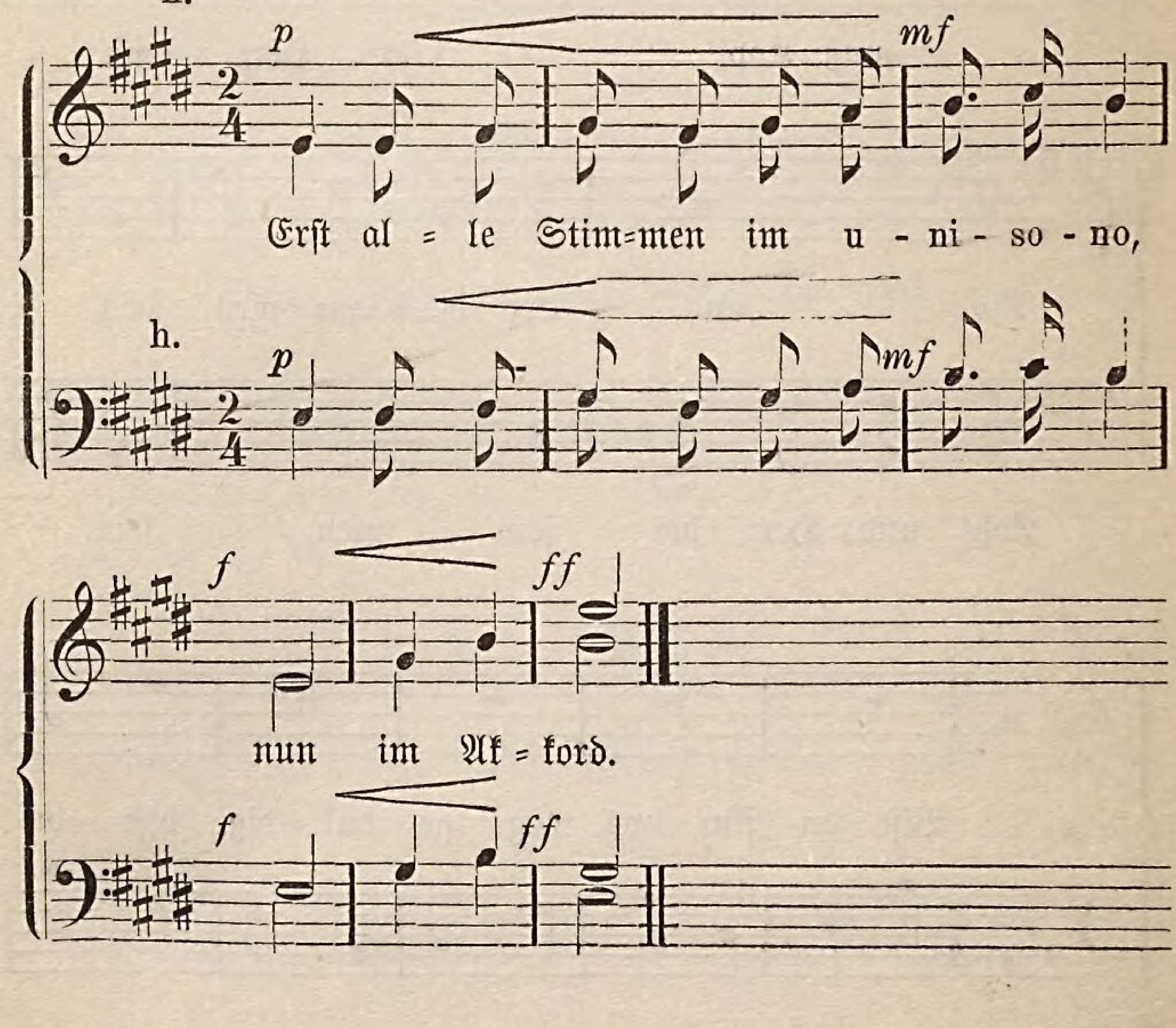

Glück und Se = gen soll ge = deih'n, muß
wo Glück und
Kopf und Herz muß
muß Kopf und Herz muß
Kopf und Herz bei = sam = men sein.
Kopf und Herz bei = sam = men sein.

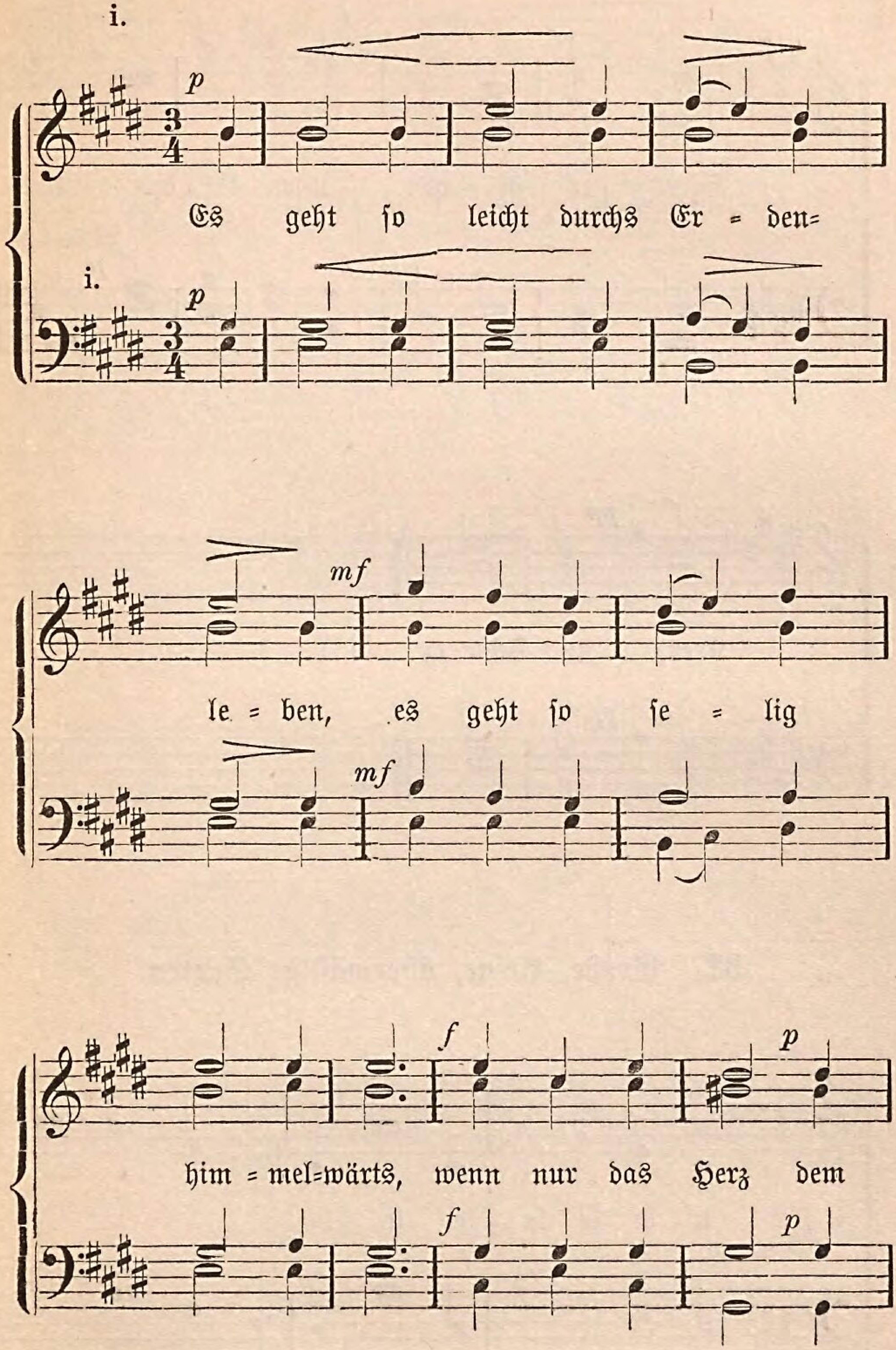
g.

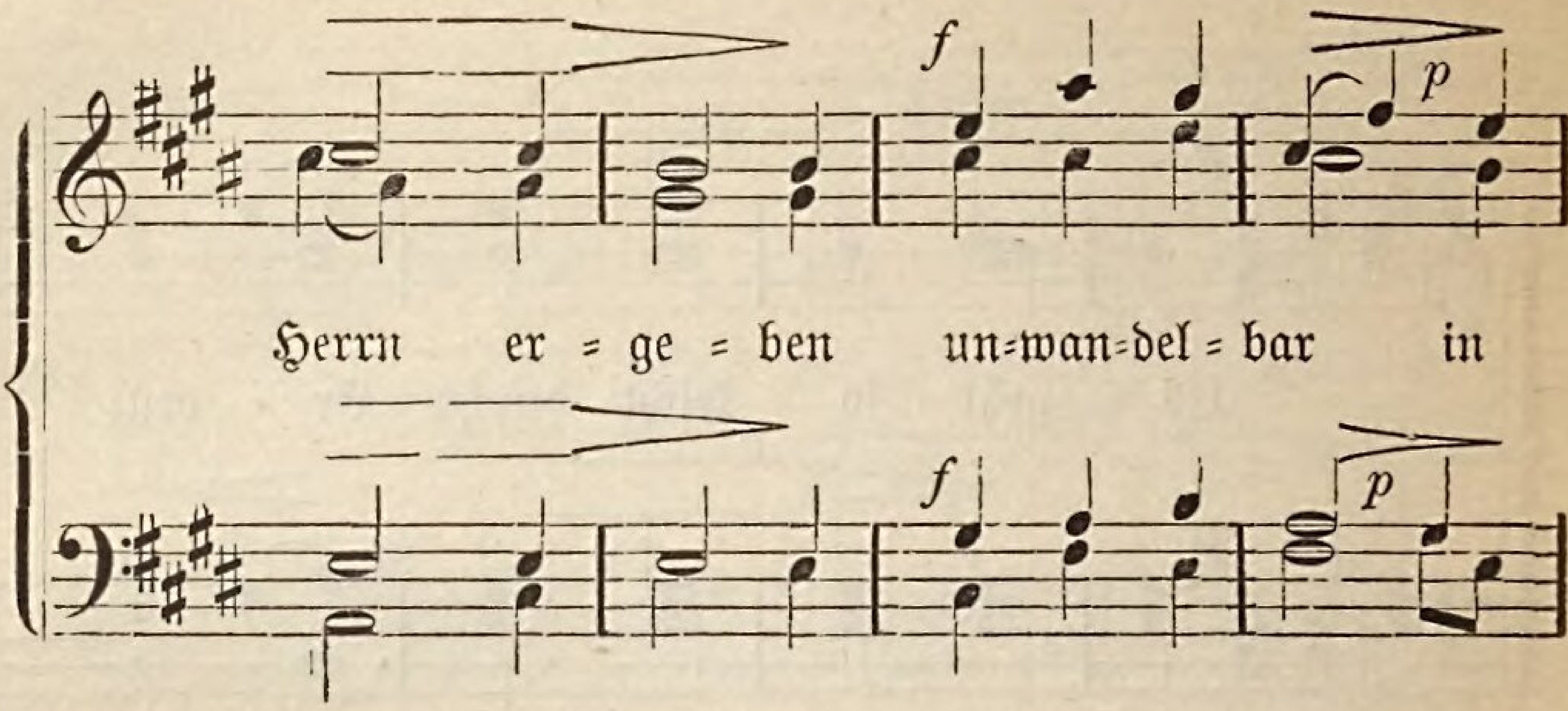

g. Bist du Am = bos, trag ge = dul = dig, bist du
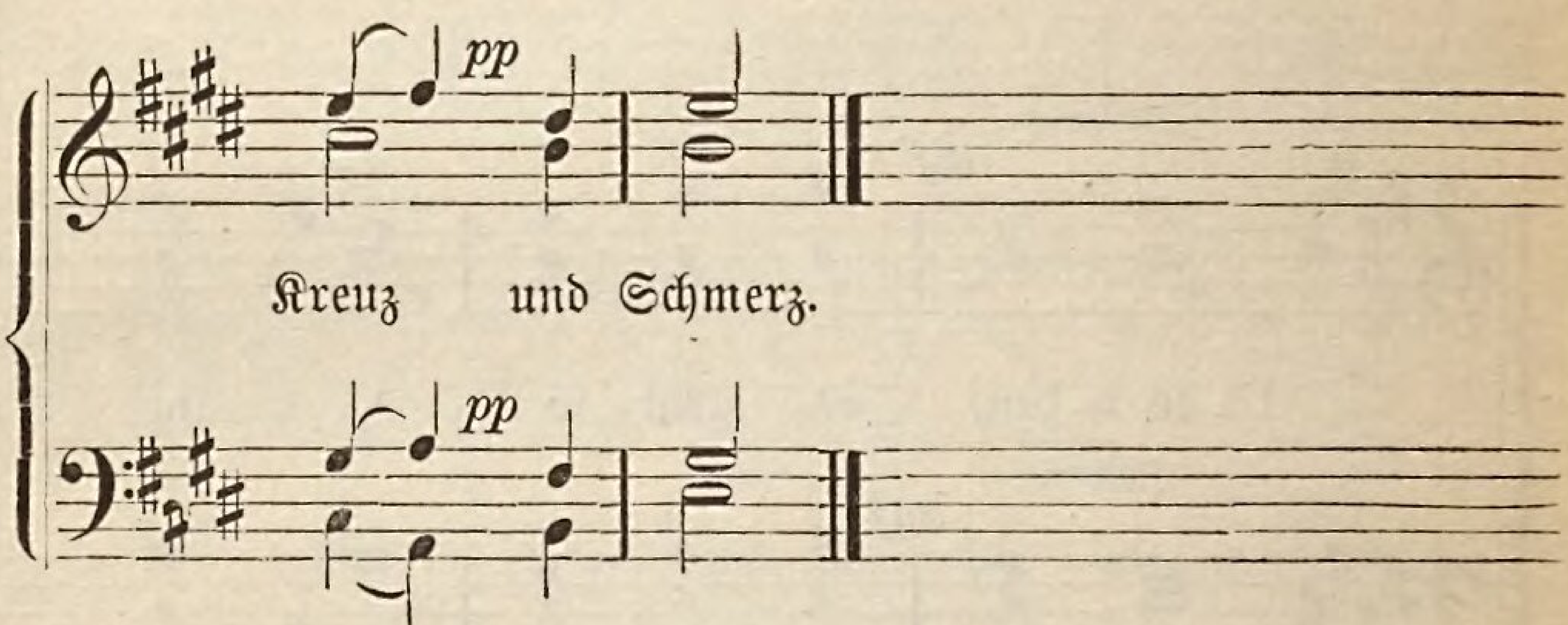

Ham = mer, schla = ge zu. Eins bist du dem
Le = ben schuldig: Hand=le o = der duld in Ruh.

h.
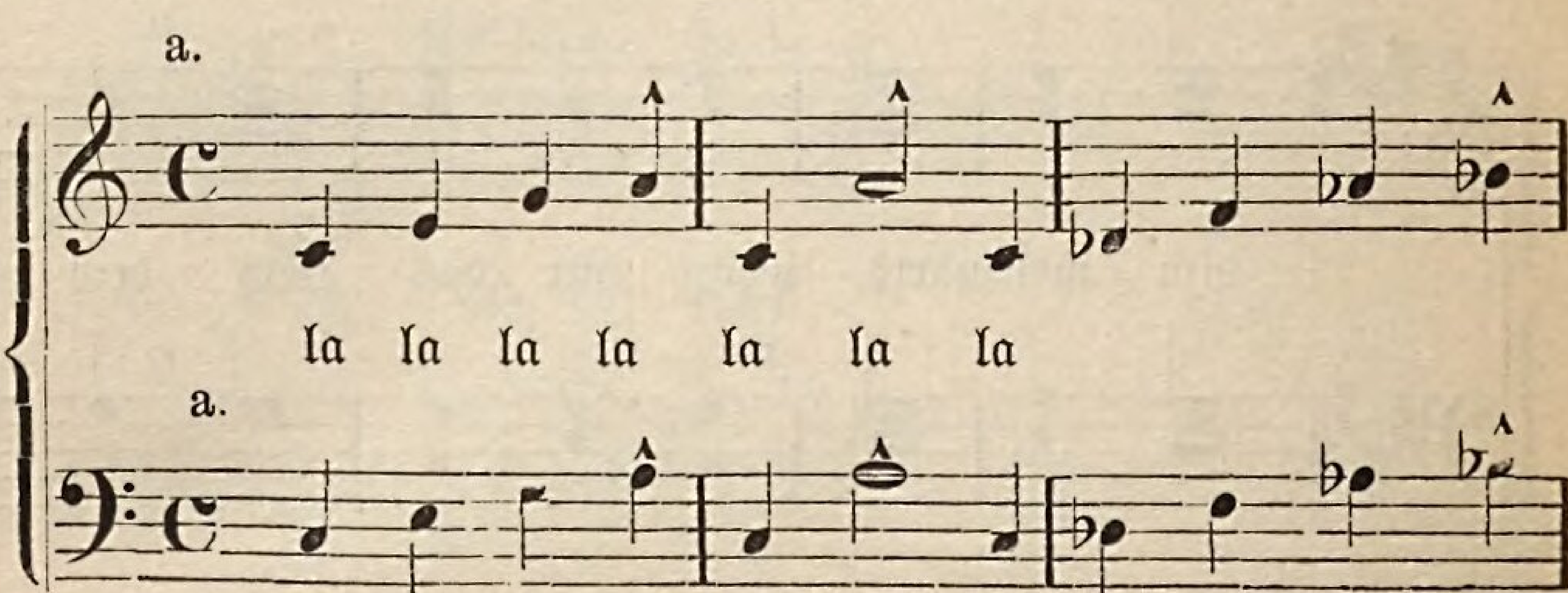

p
mf
Erst al = le Stim=men im u - ni - so - no,
h.
p
mf
f
ff
nun im Ak = kord.
f
ff


i.
p
Es geht so leicht durchs Er = den=
i.
p
le = ben, es geht so se = lig
mf
him = mel=wärts, wenn nur das Herz dem
f
p

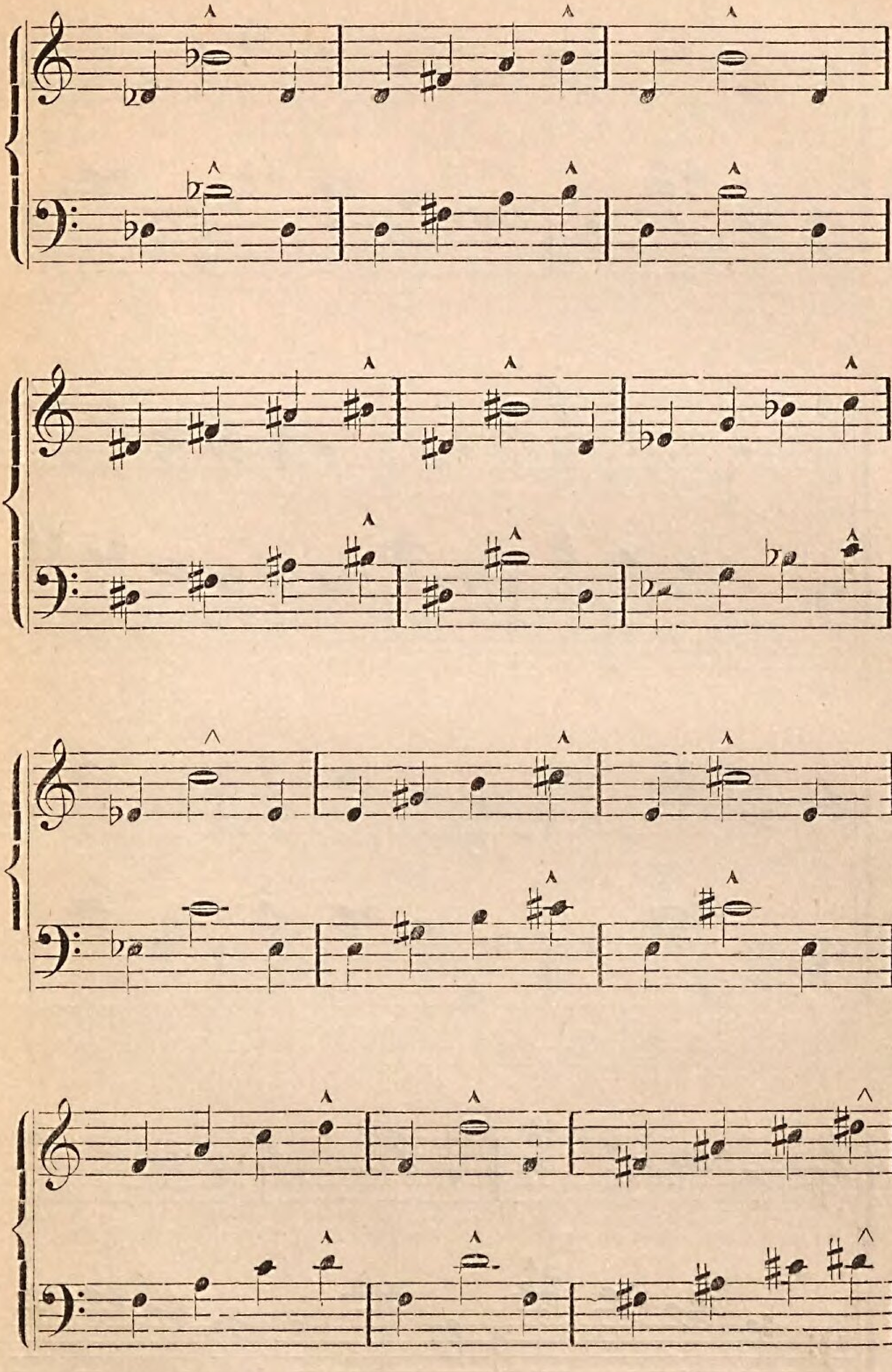


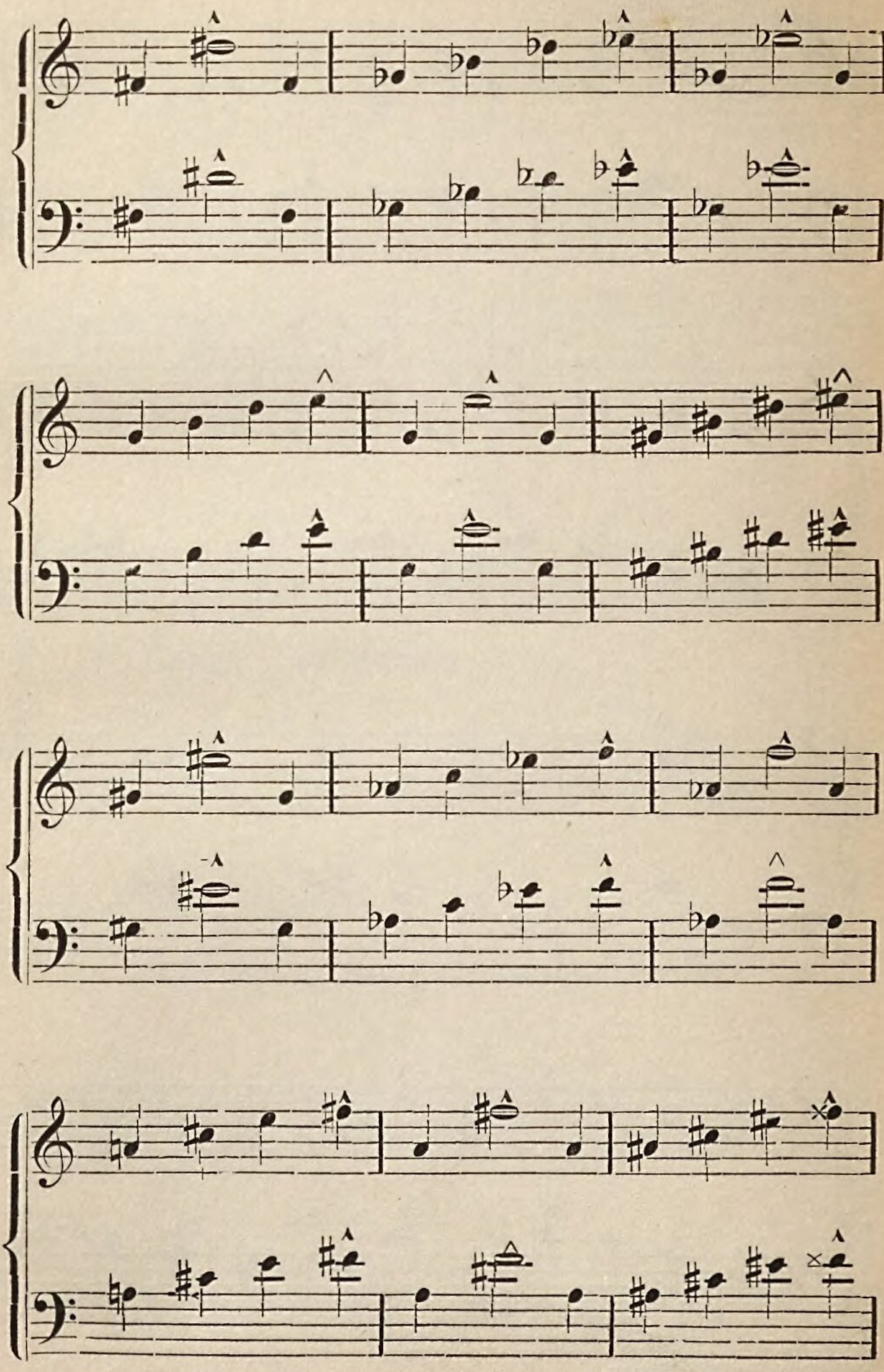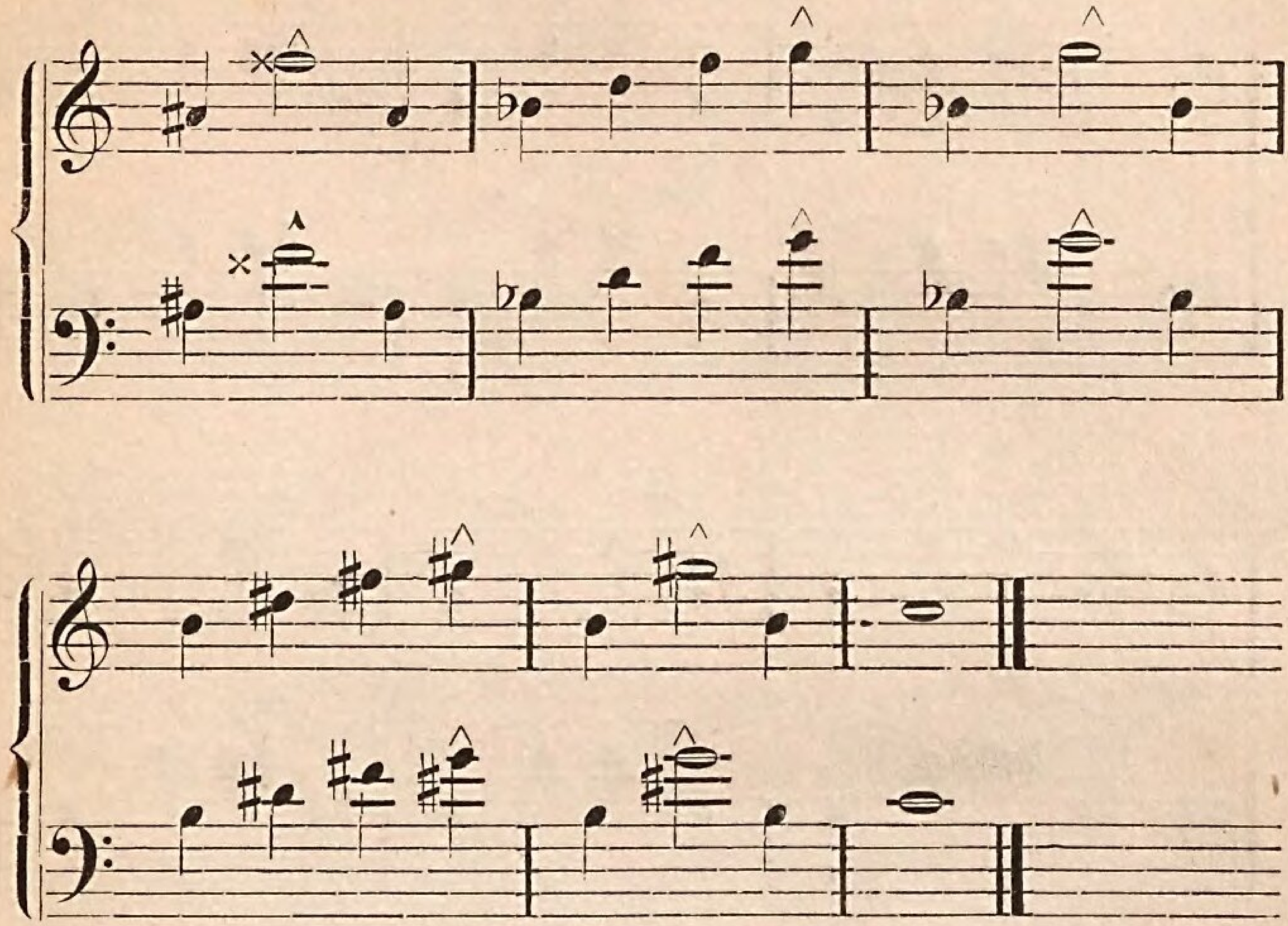




## 32. Große, kleine, übermäßige Sexten.

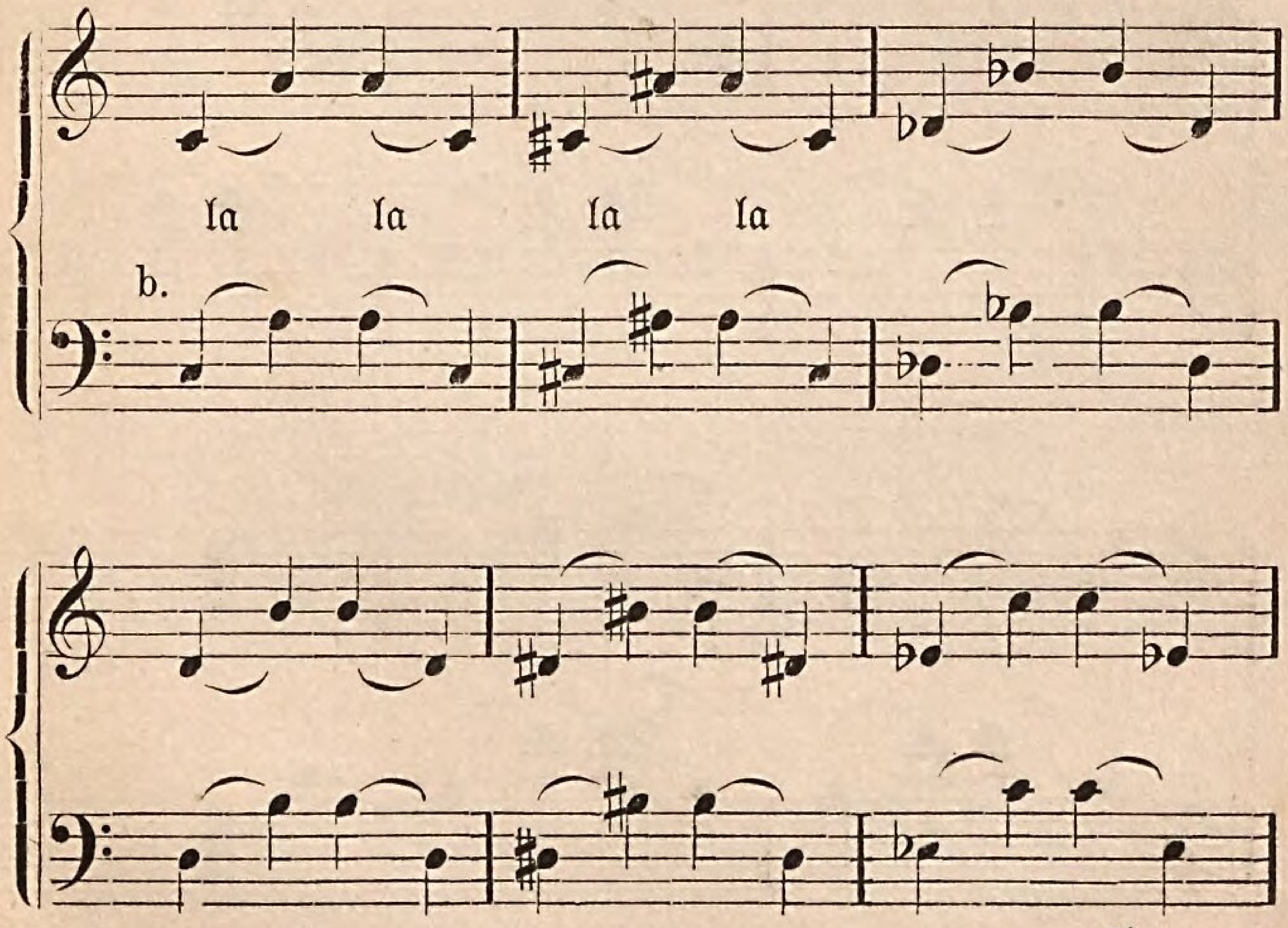


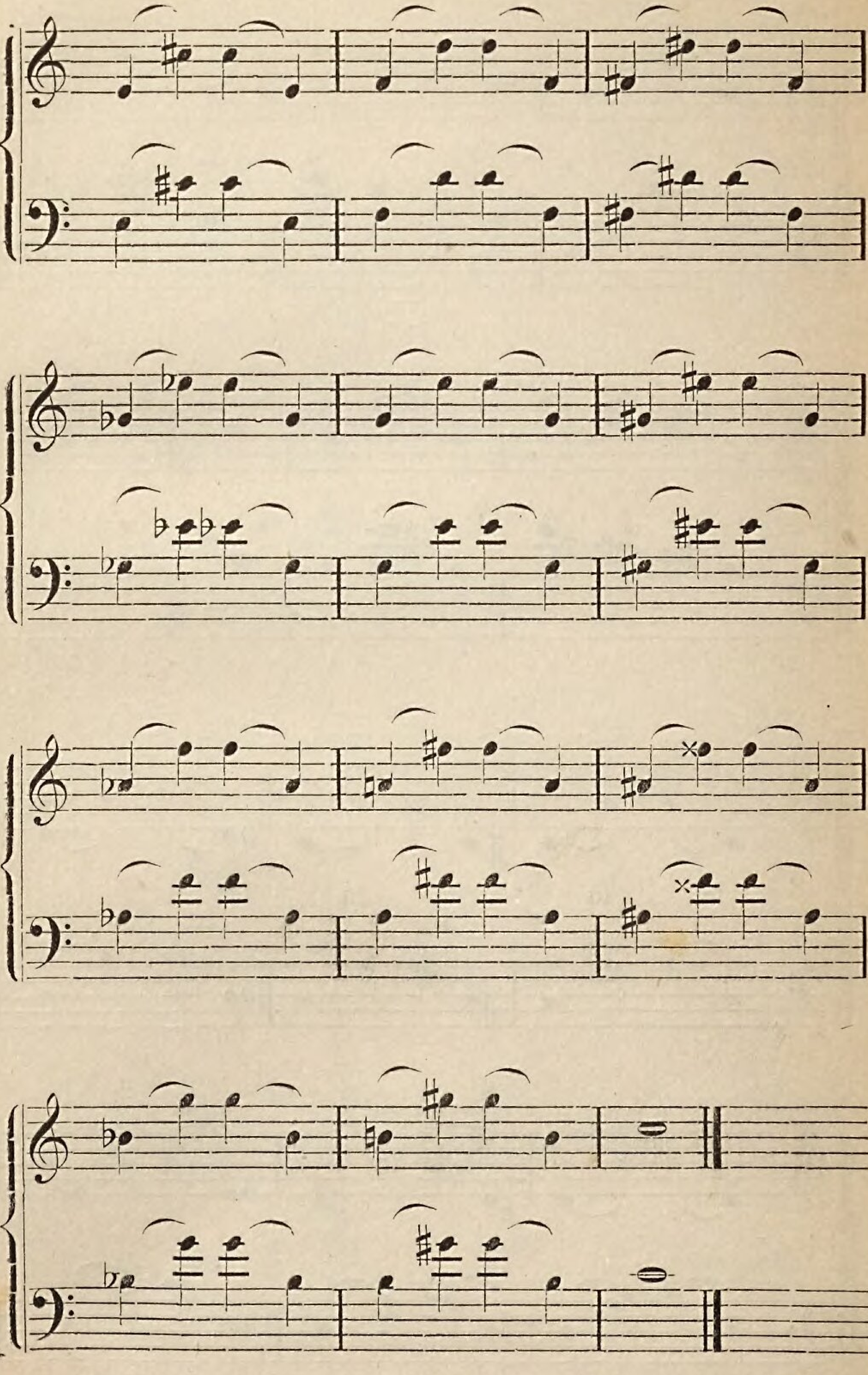


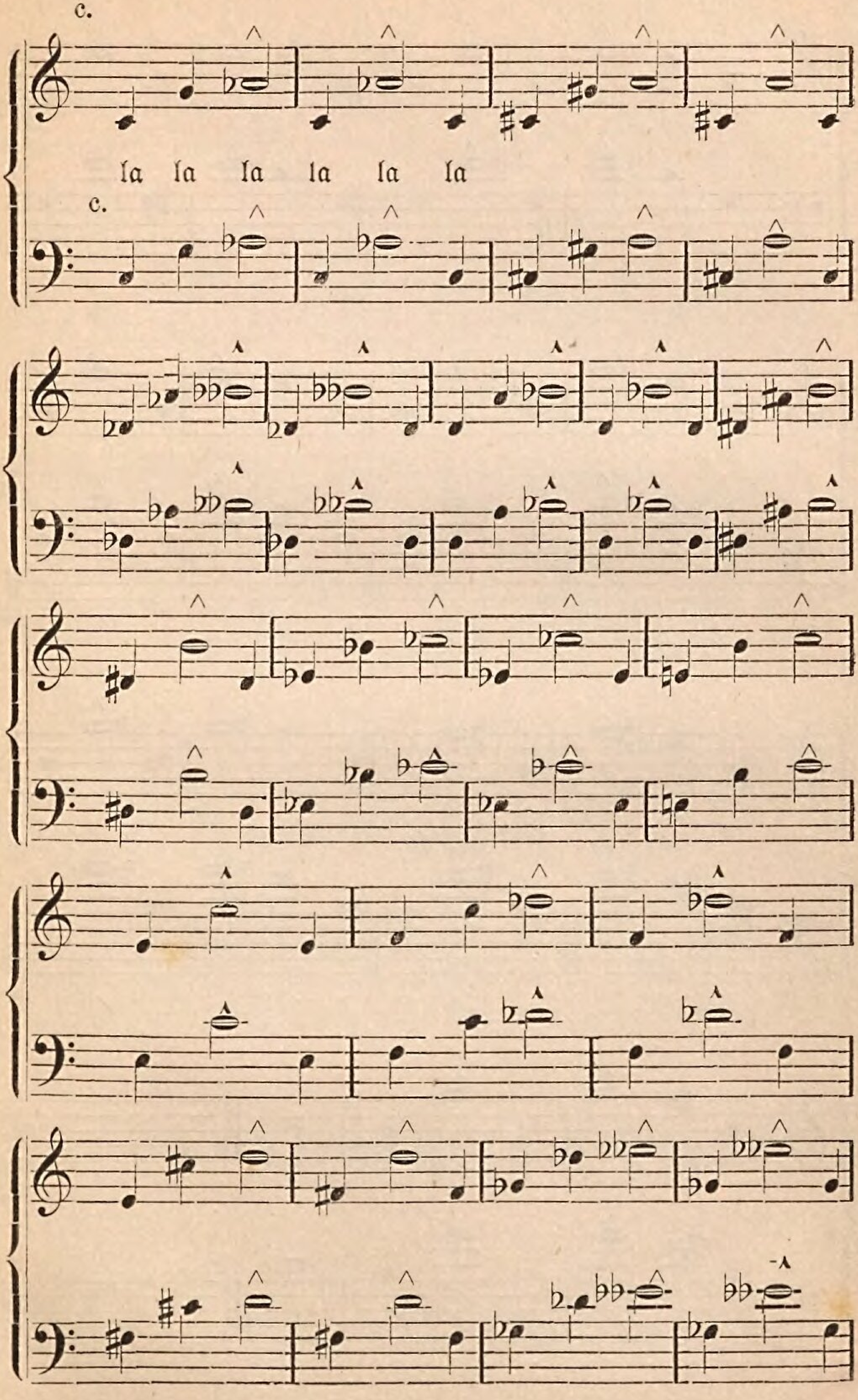


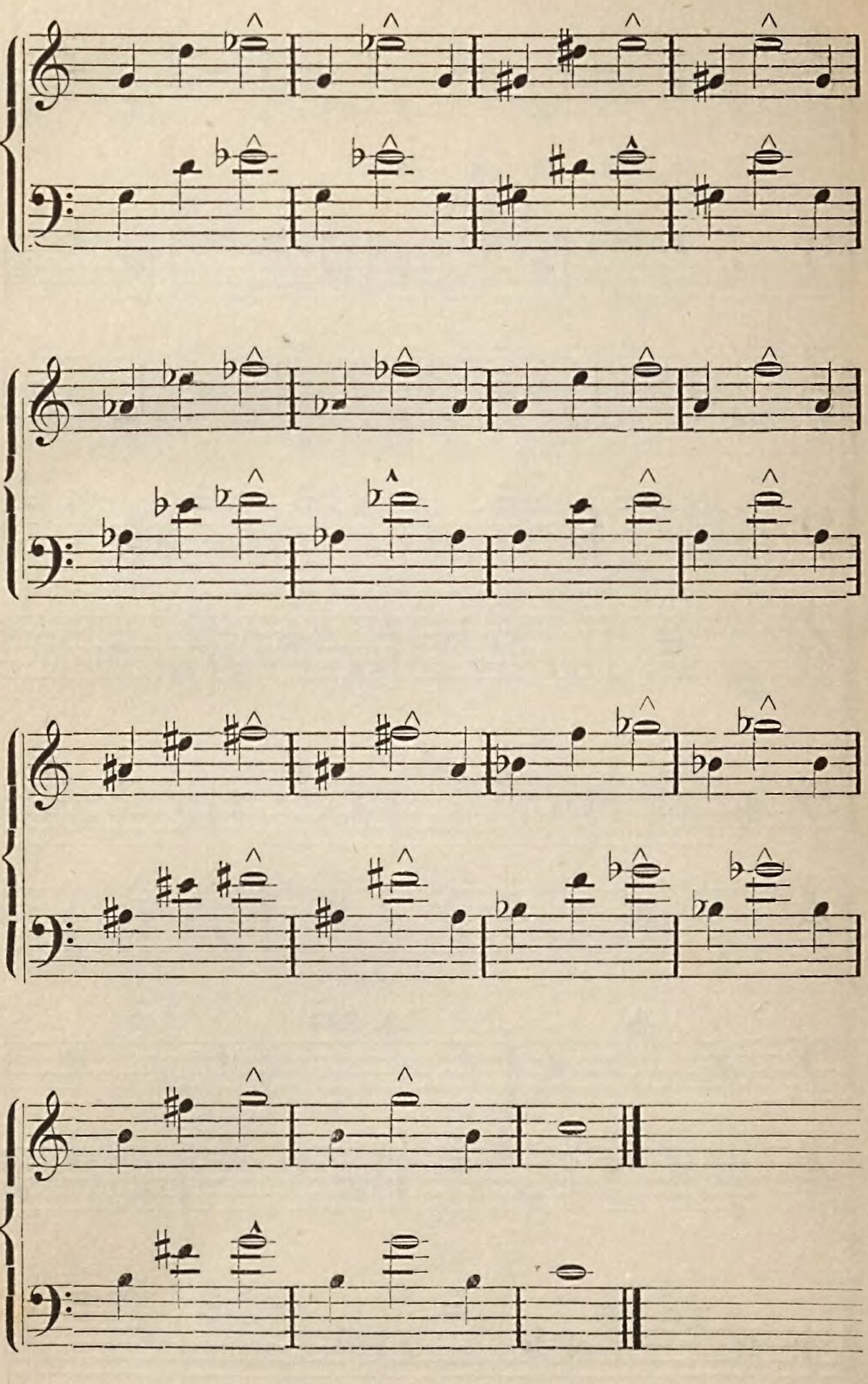


b.
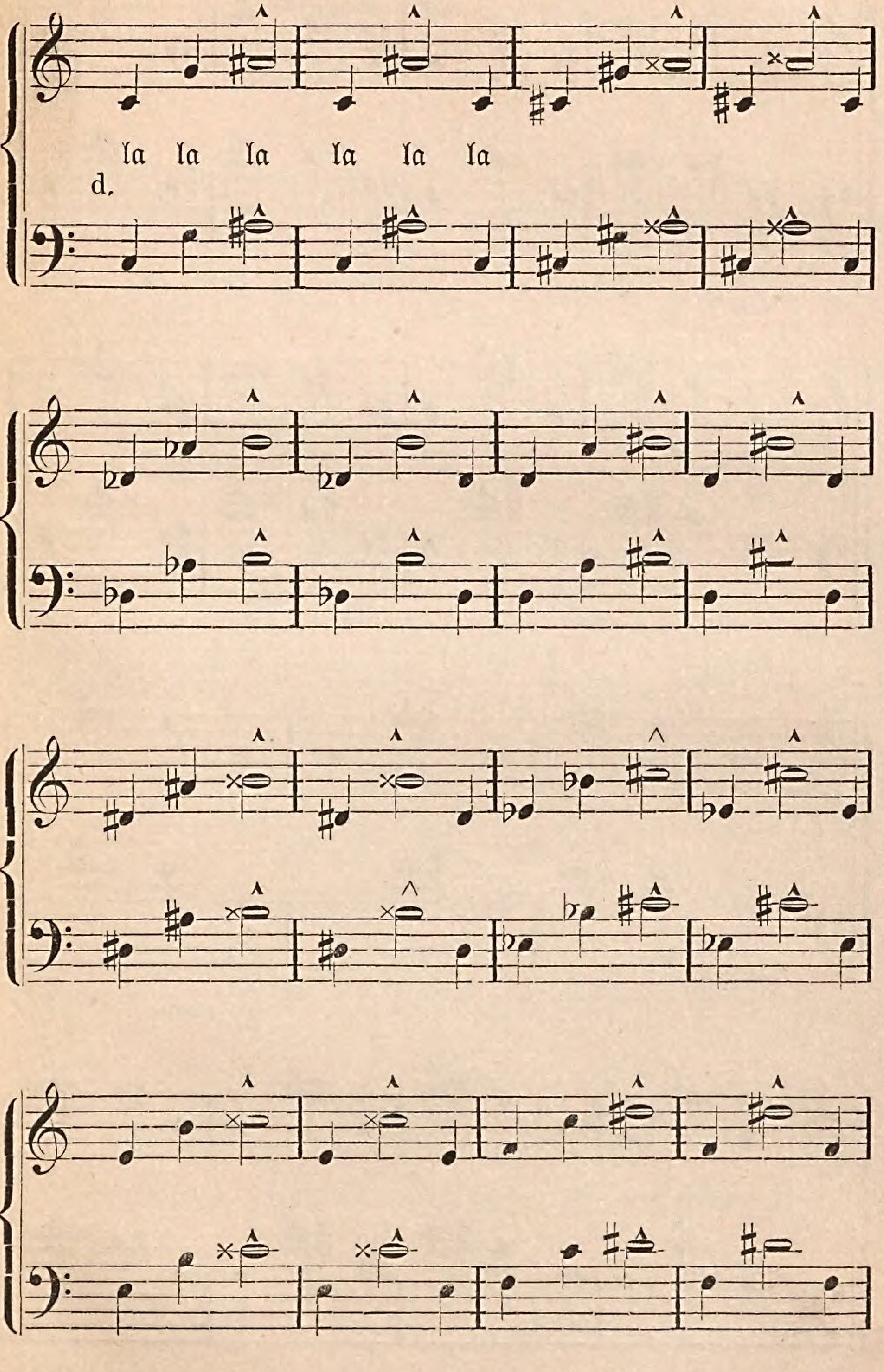


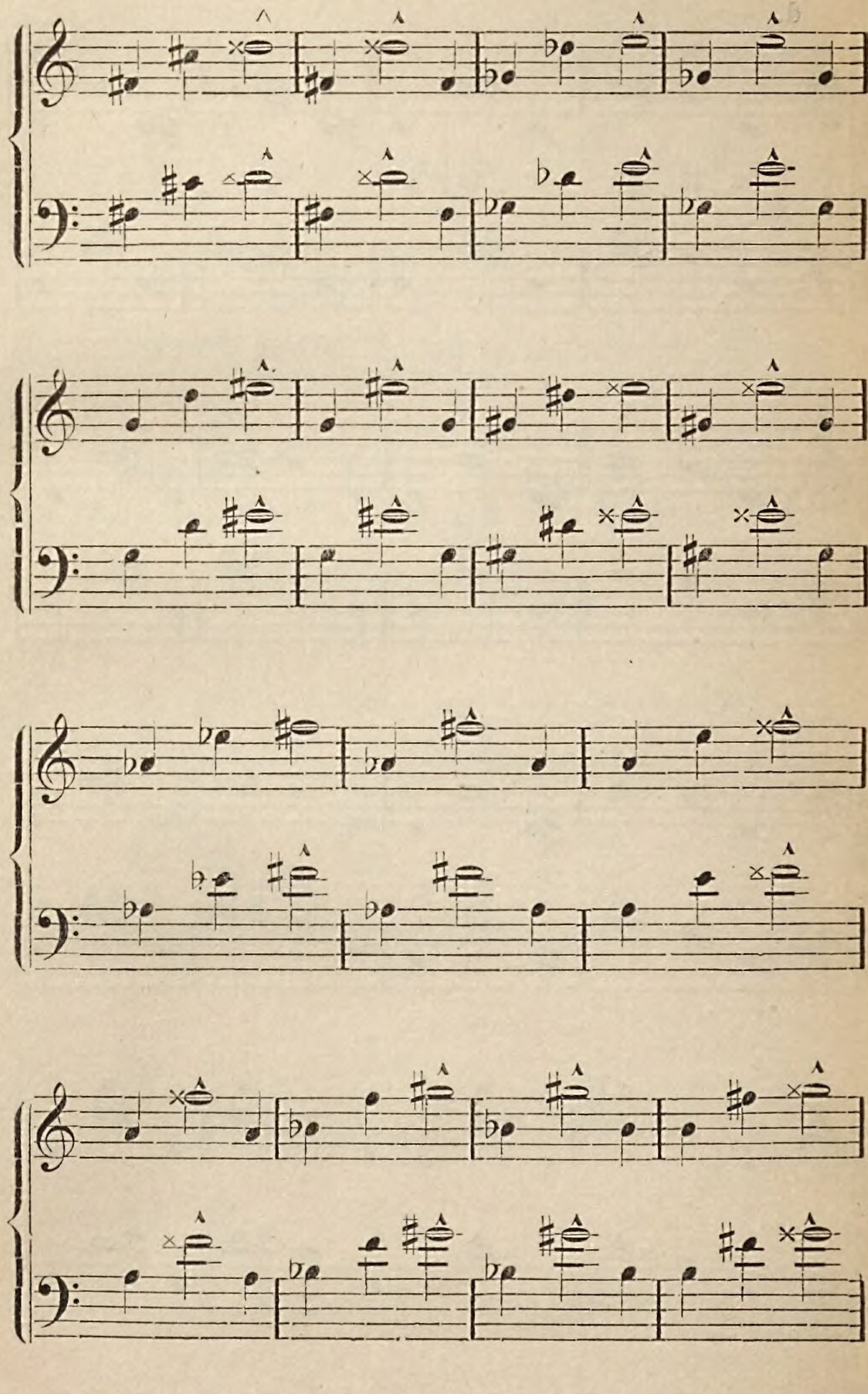


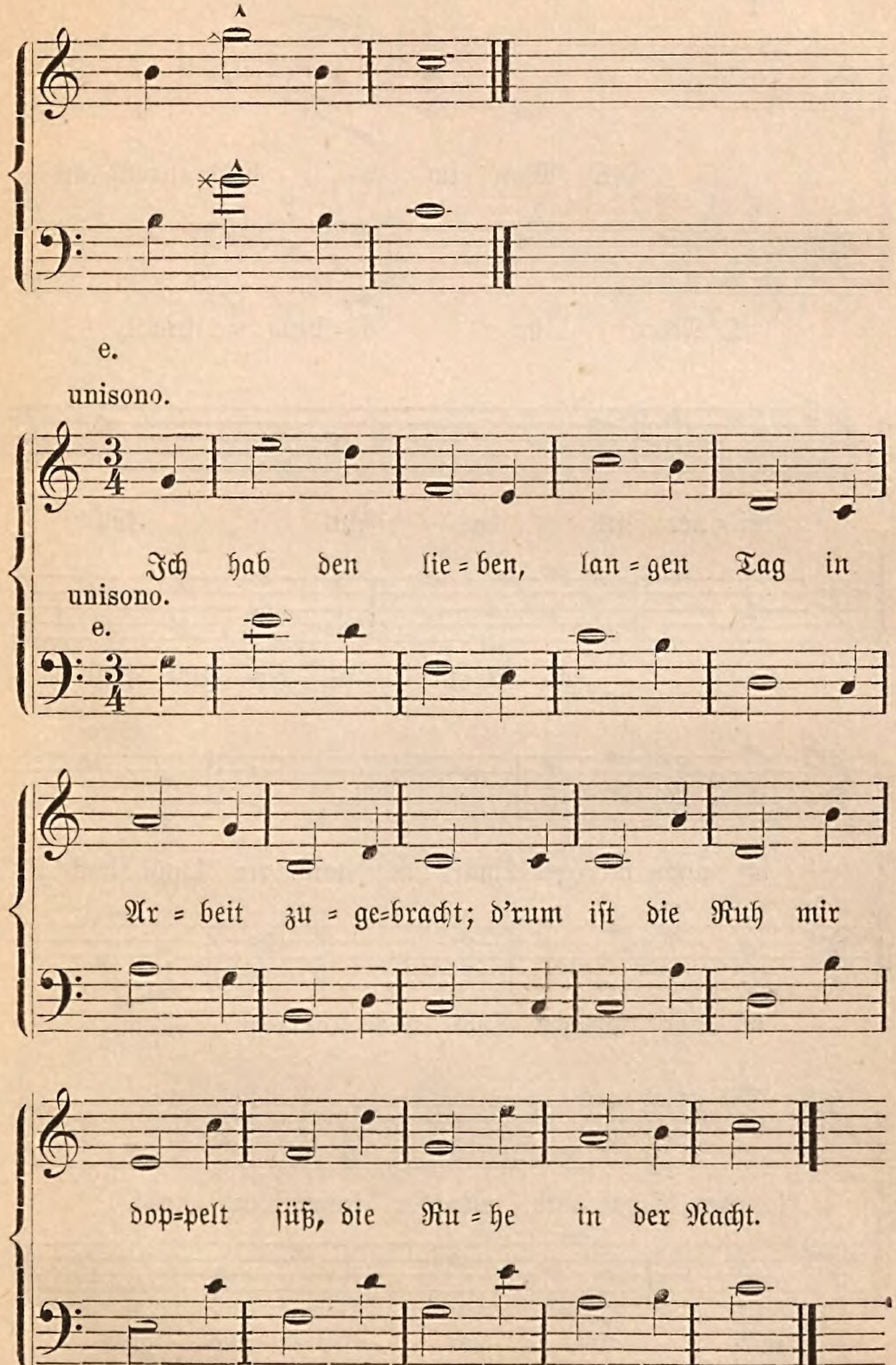

c.
la la la la la la
c.
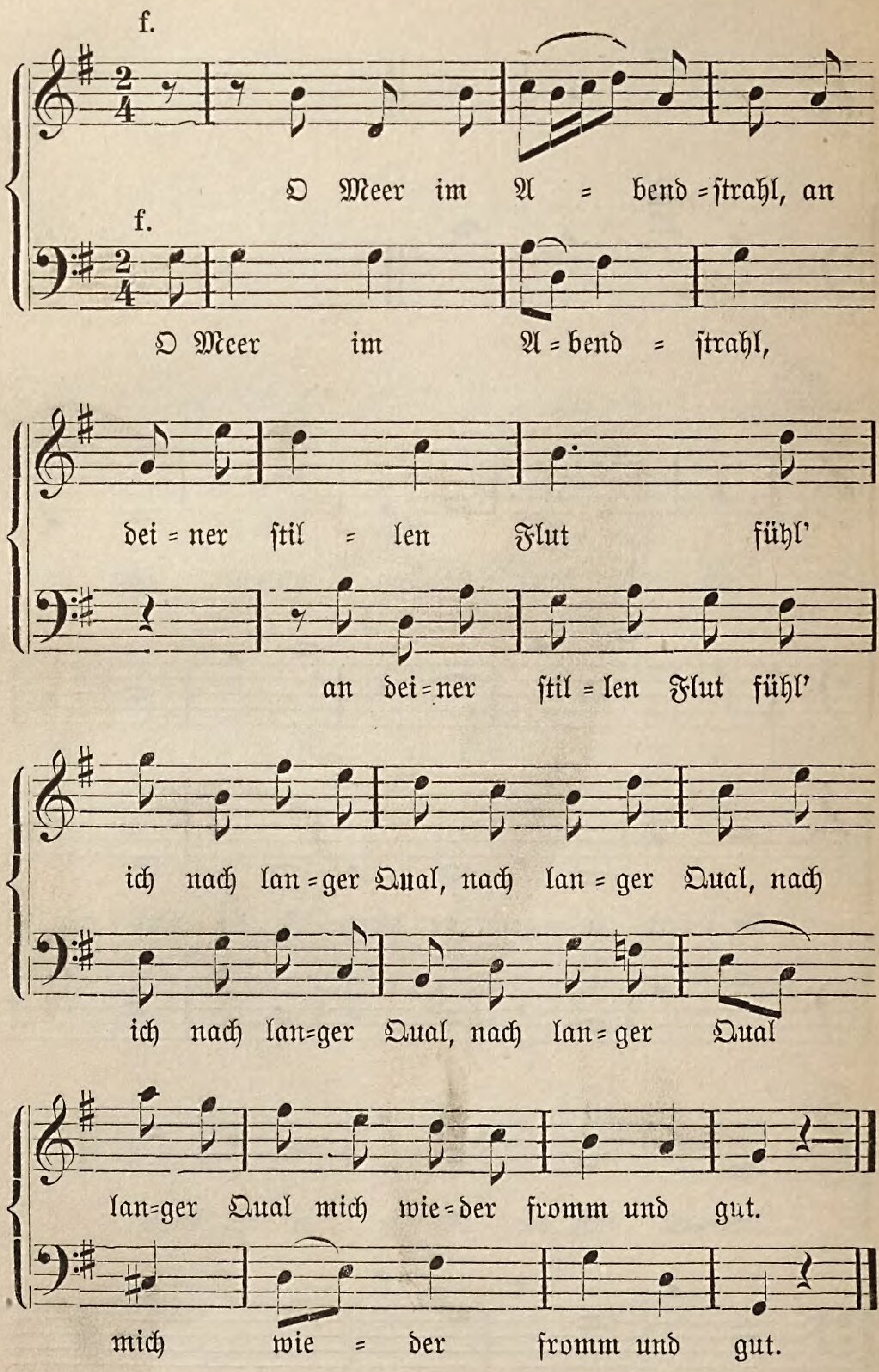


**d.**
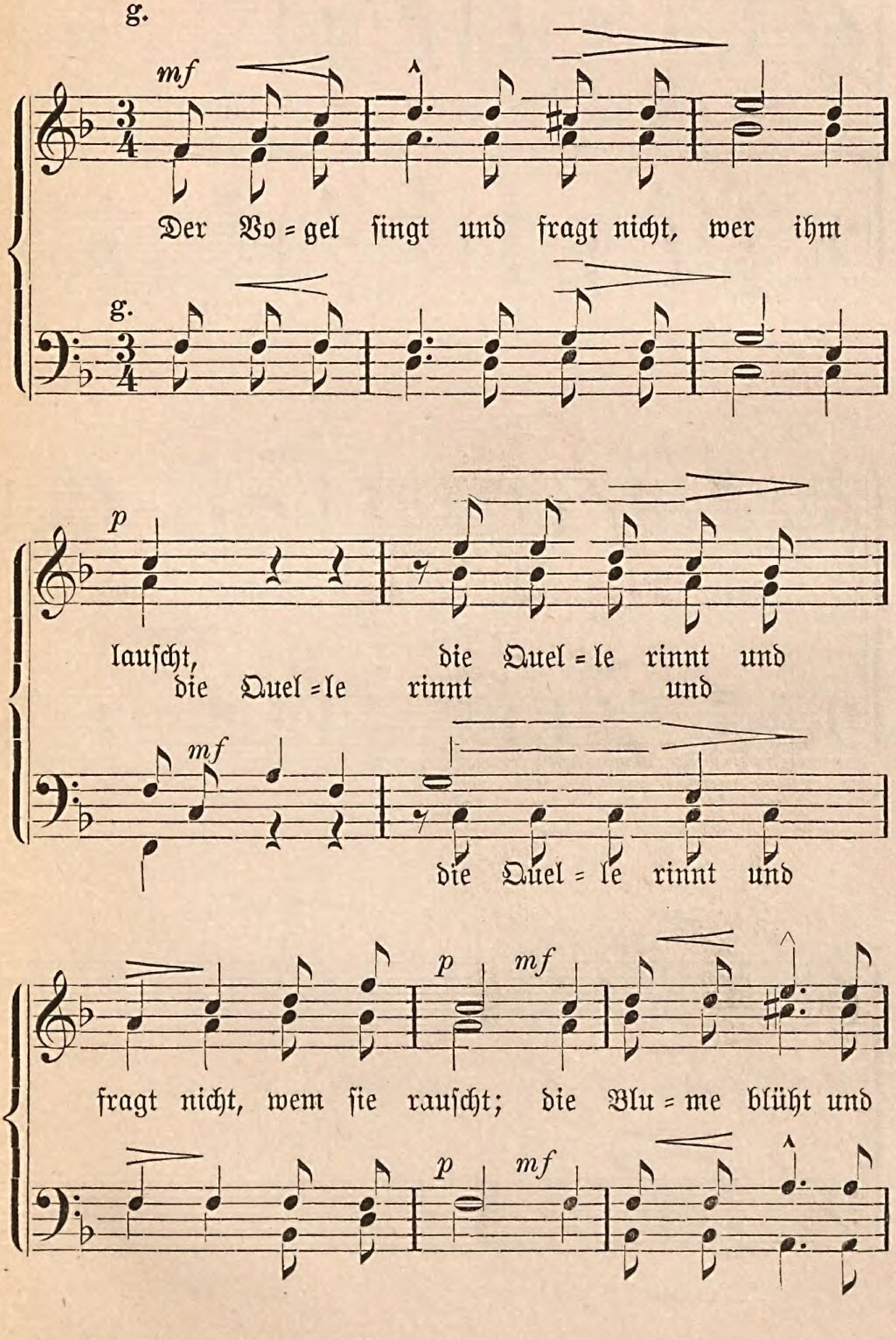




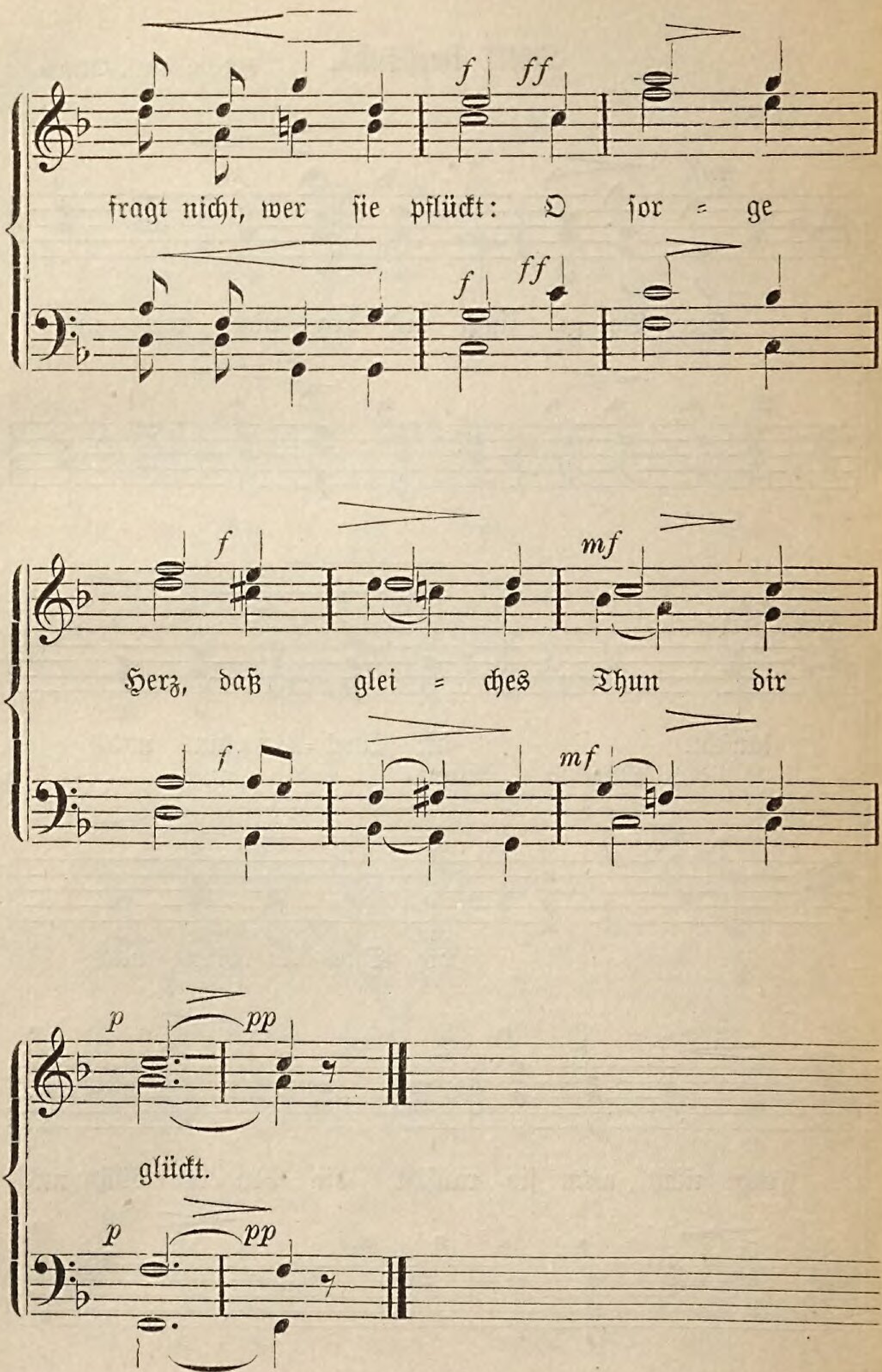

e.
unisono.
Ich hab den lie=ben, lan=gen Tag in
unisono.
e.
Ar=beit zu=ge=bracht; d'rum ist die Ruh mir
dop=pelt süß, die Ru=he in der Nacht.


f.
O Meer im A = bend = strahl, an
f.
O Meer im A = bend = strahl,
dei = ner stil = len Flut fühl'
an dei = ner stil = len Flut fühl'
ich nach lan = ger Qual, nach lan = ger Qual, nach
ich nach lan=ger Qual, nach lan = ger Qual
lan=ger Qual mich wie = der fromm und gut.
mich wie = der fromm und gut.
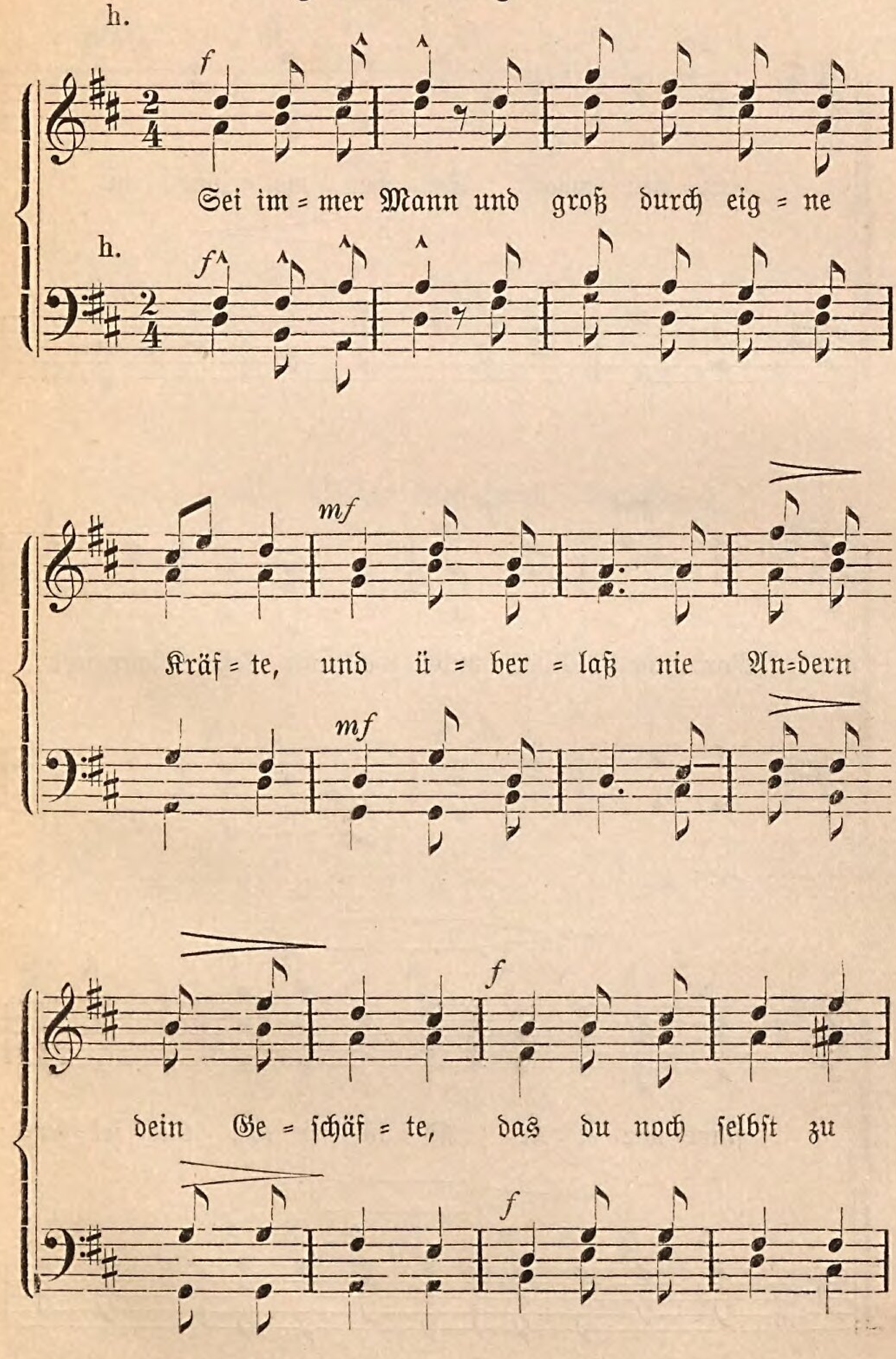
## Still beglückt.
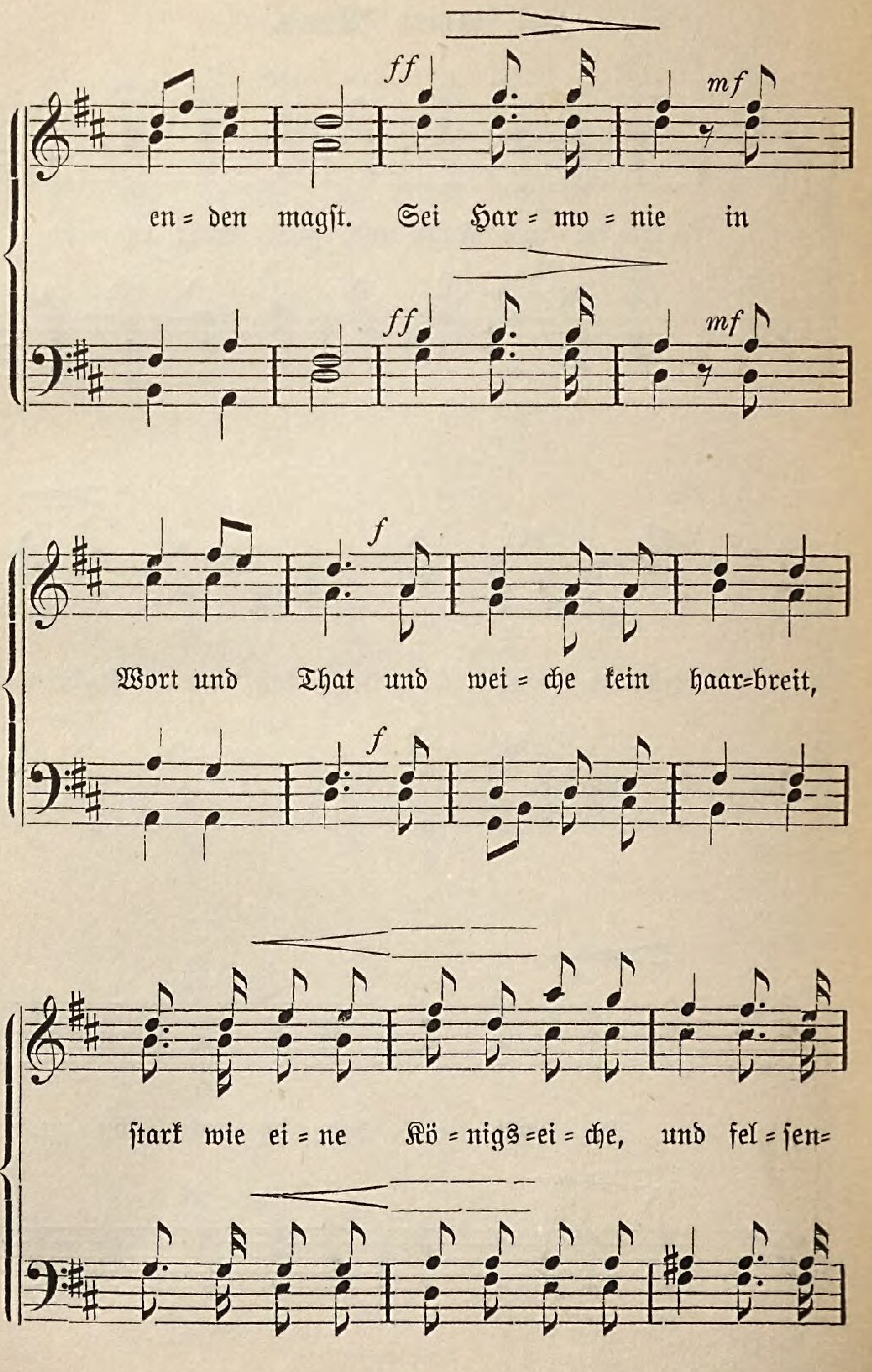
Ged. v. Jul. Sturm.
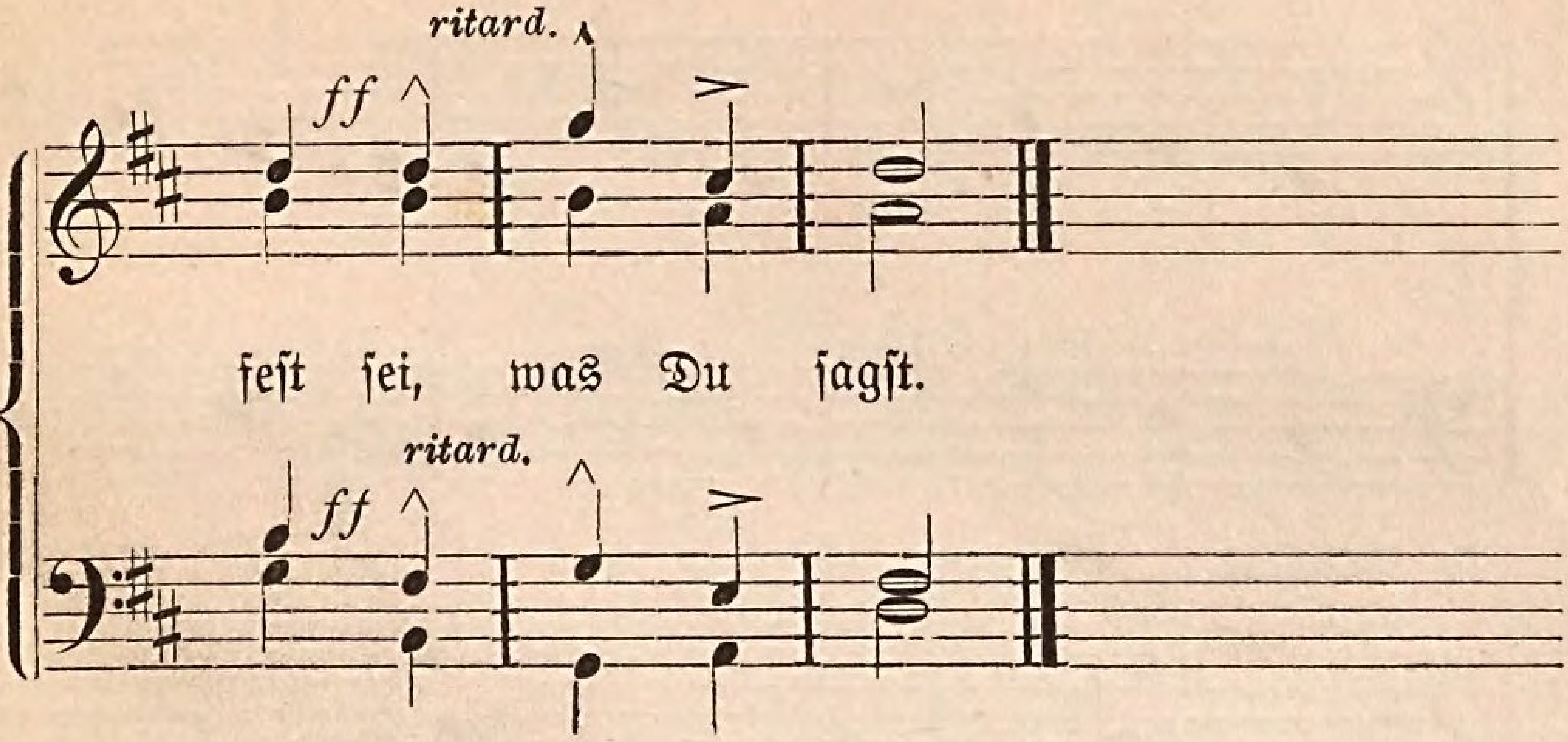



f ff
fragt nicht, wer sie pflückt: O sor = ge
f ff
f mf
Herz, daß glei = ches Thun dir
f mf
p pp
glückt.
p pp
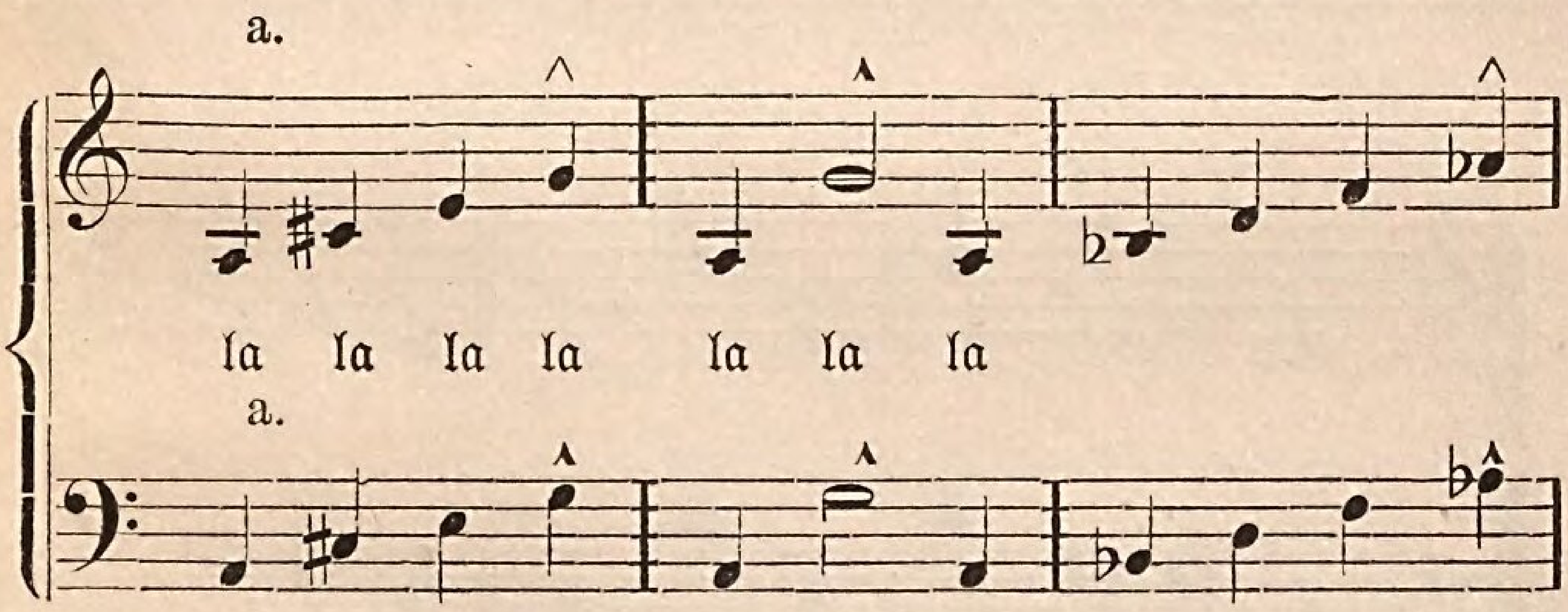
## Sei immer Mann.

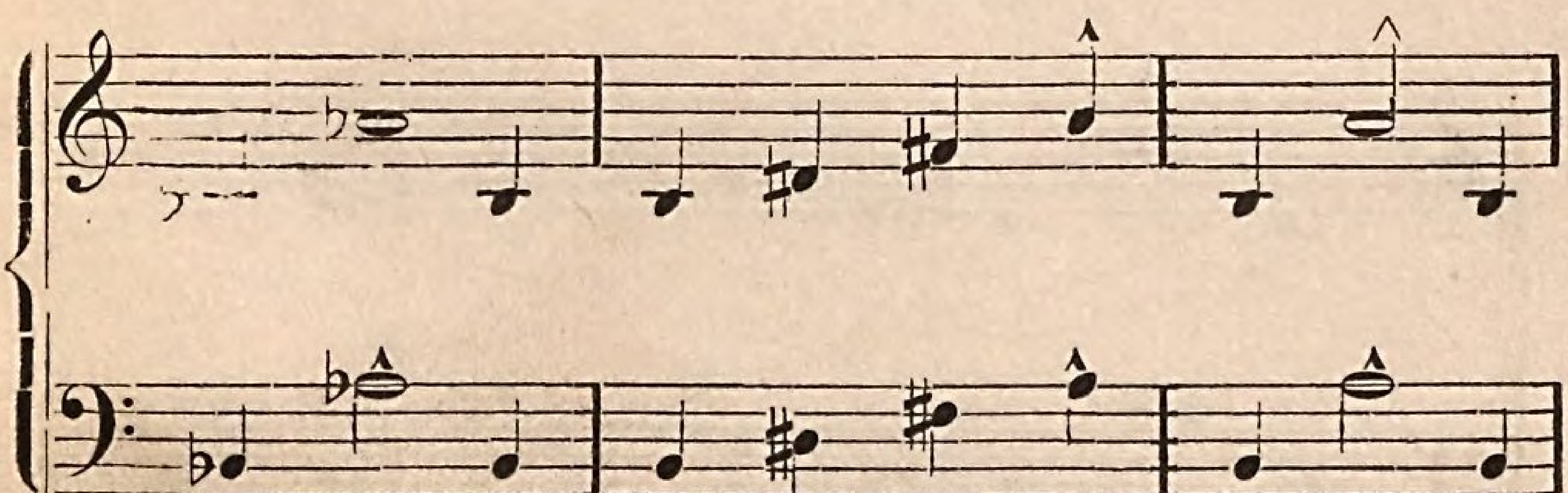


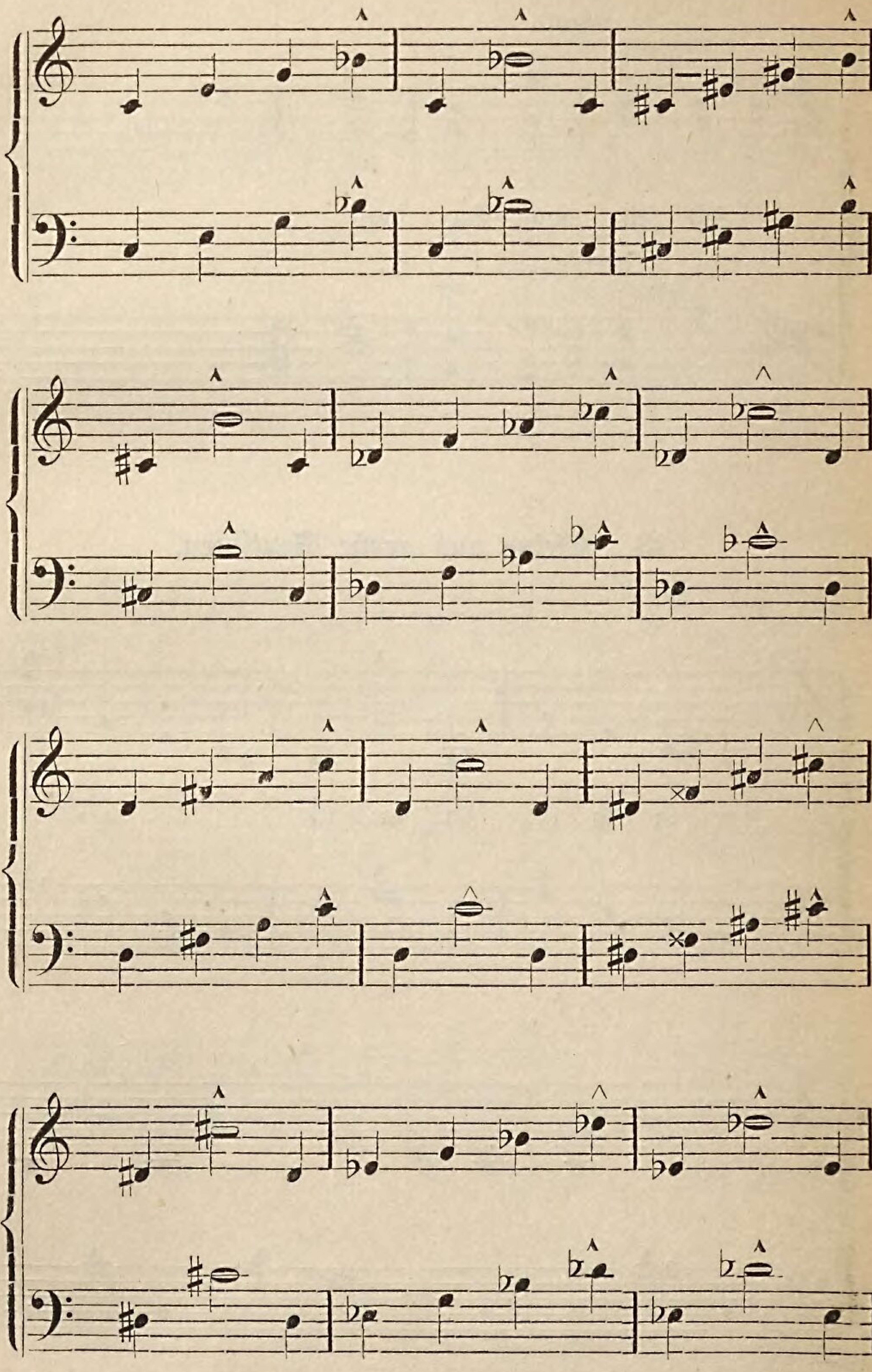

ff
mf
en = den magſt. Sei Har = mo = nie in
f
Wort und That und wei = che kein haar=breit,
ſtark wie ei = ne Kö = nigs =ei = che, und fel = ſen=

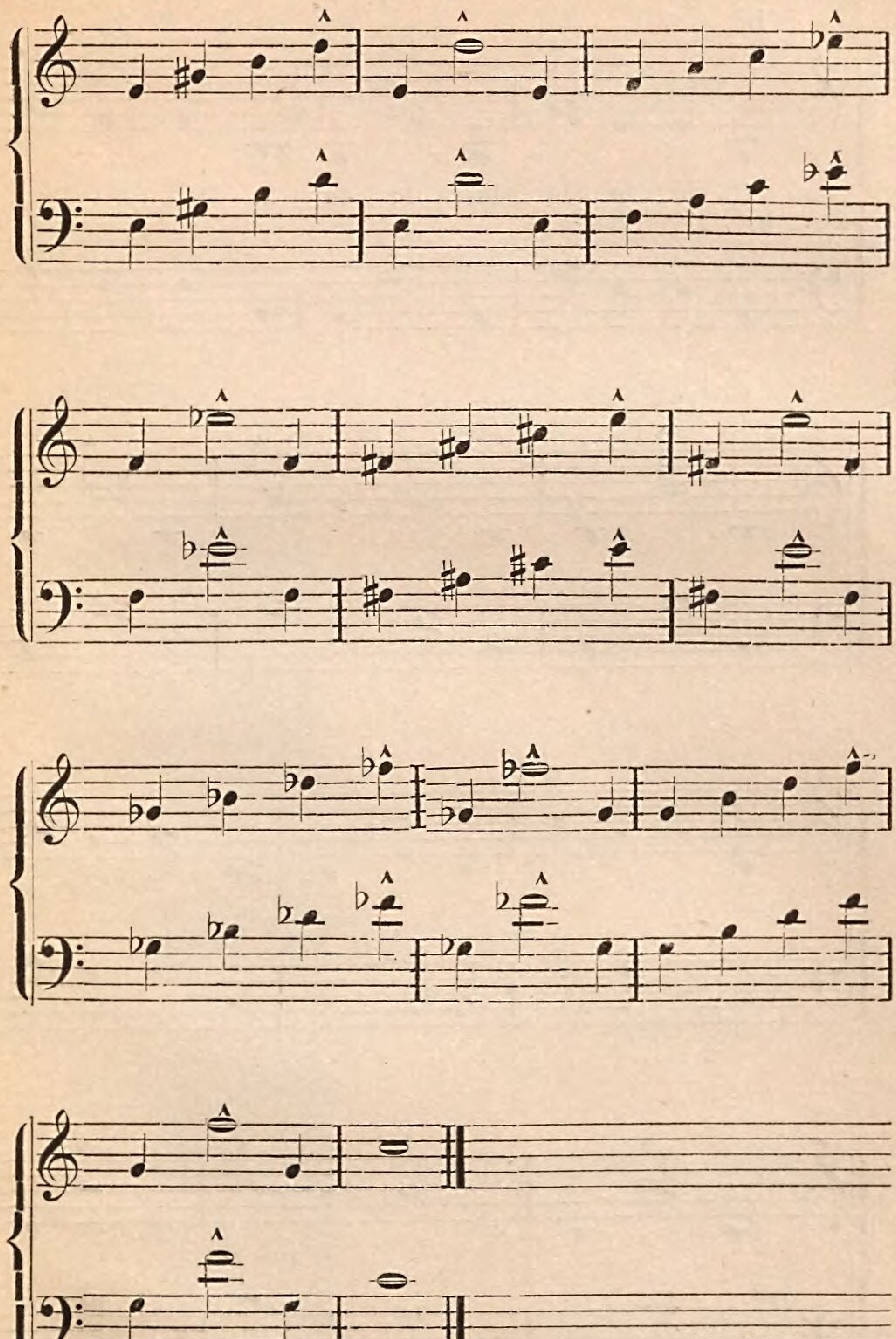


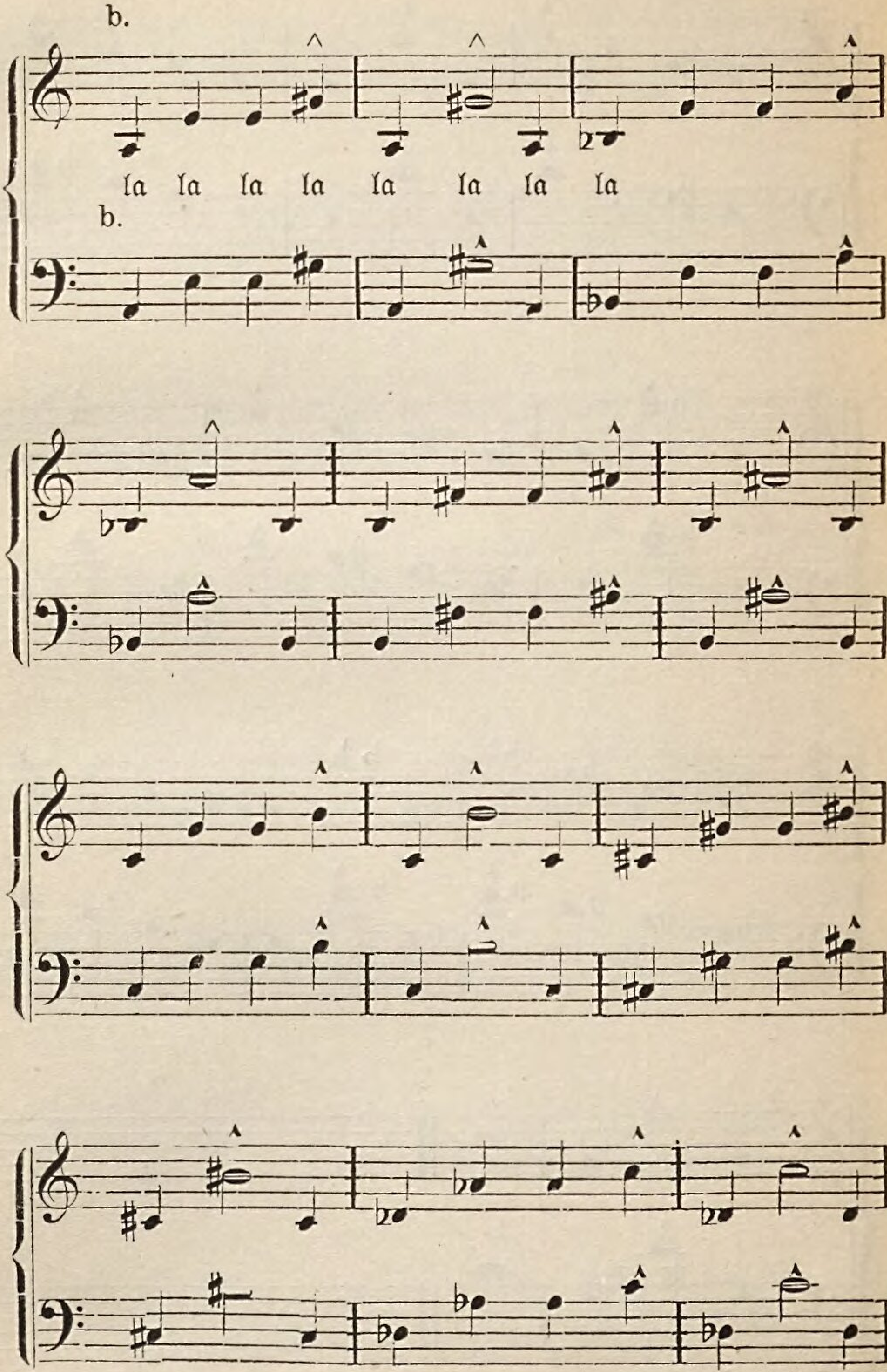

## 33. Kleine und große Septimen.
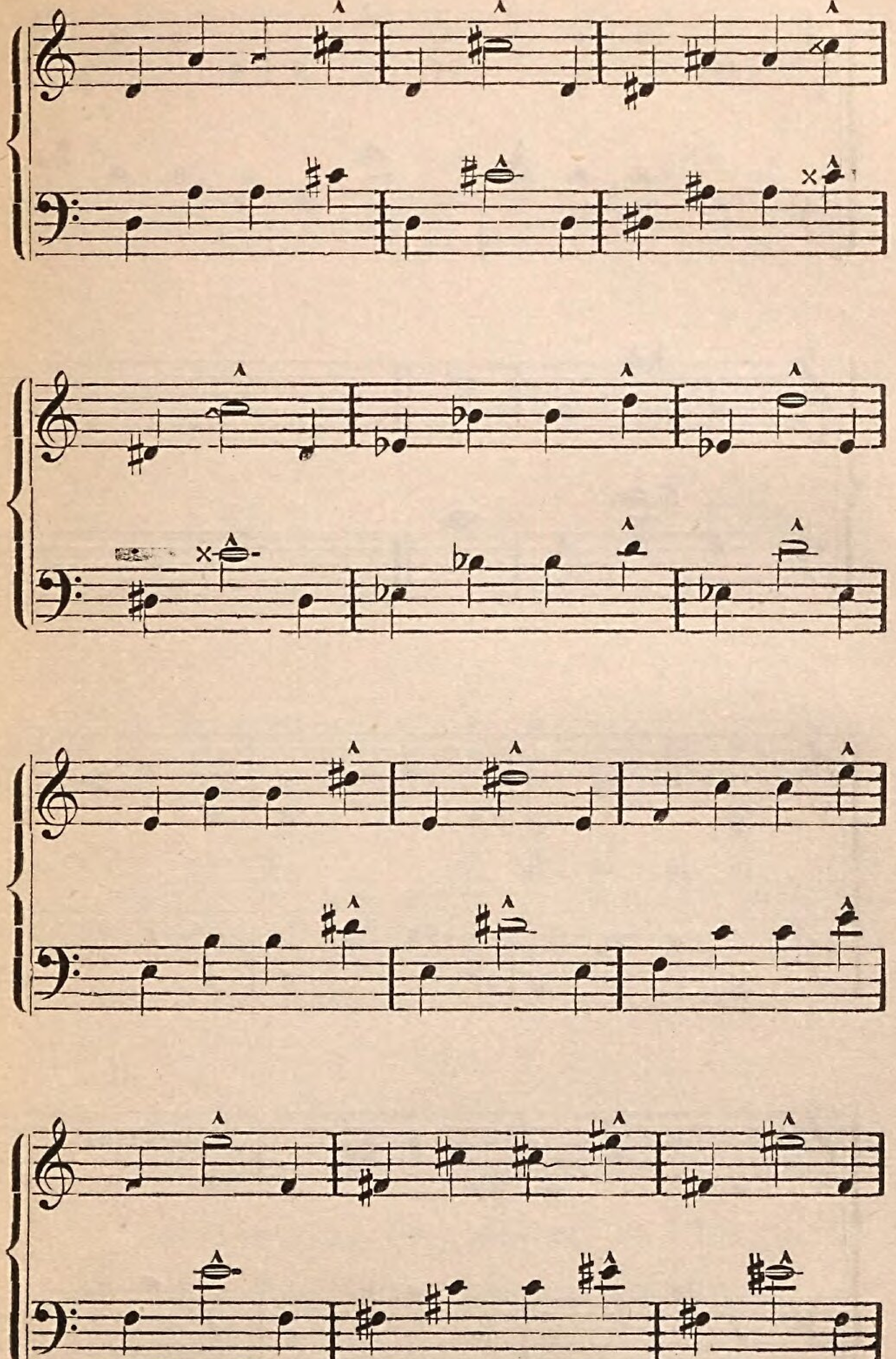


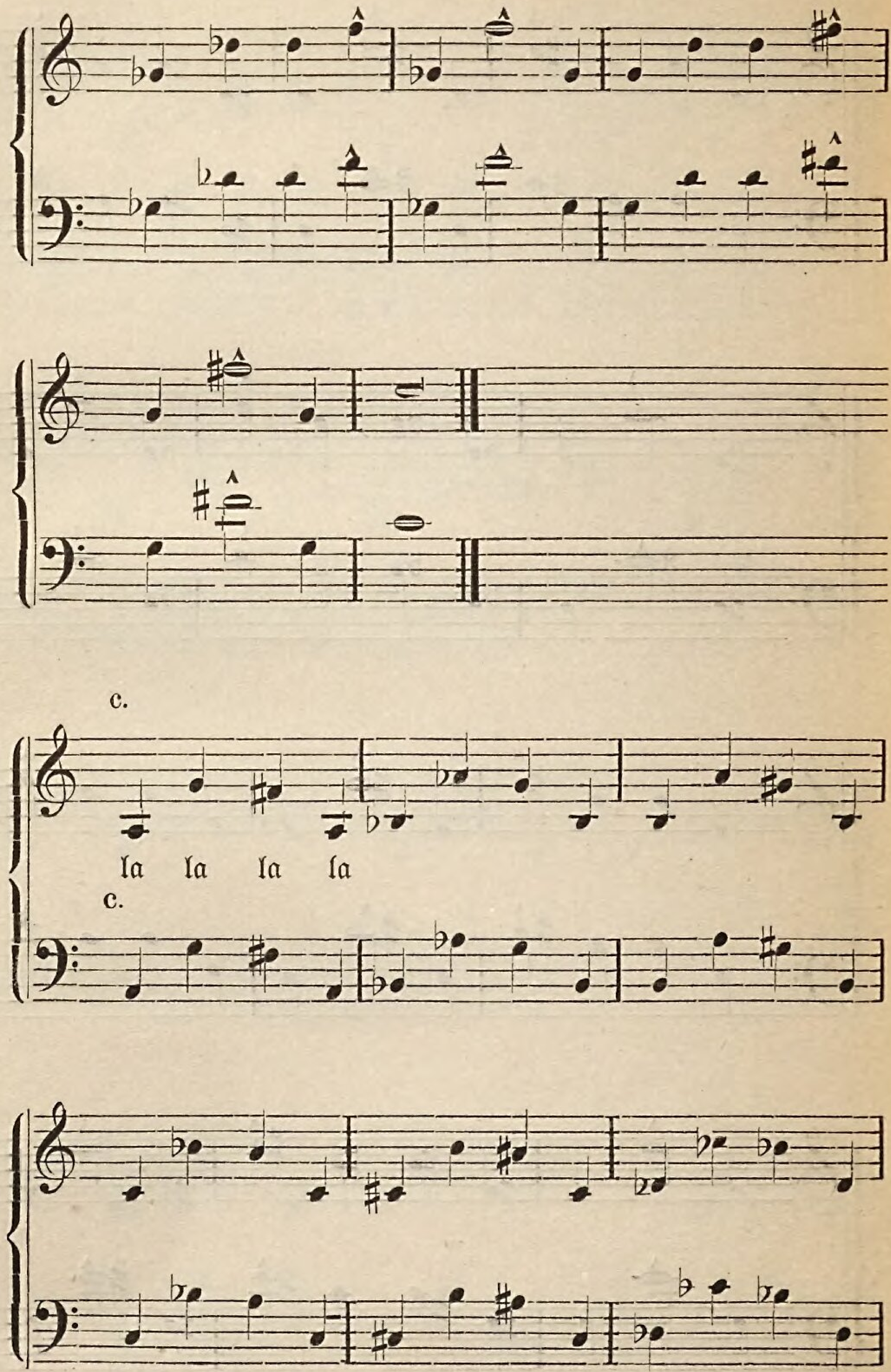



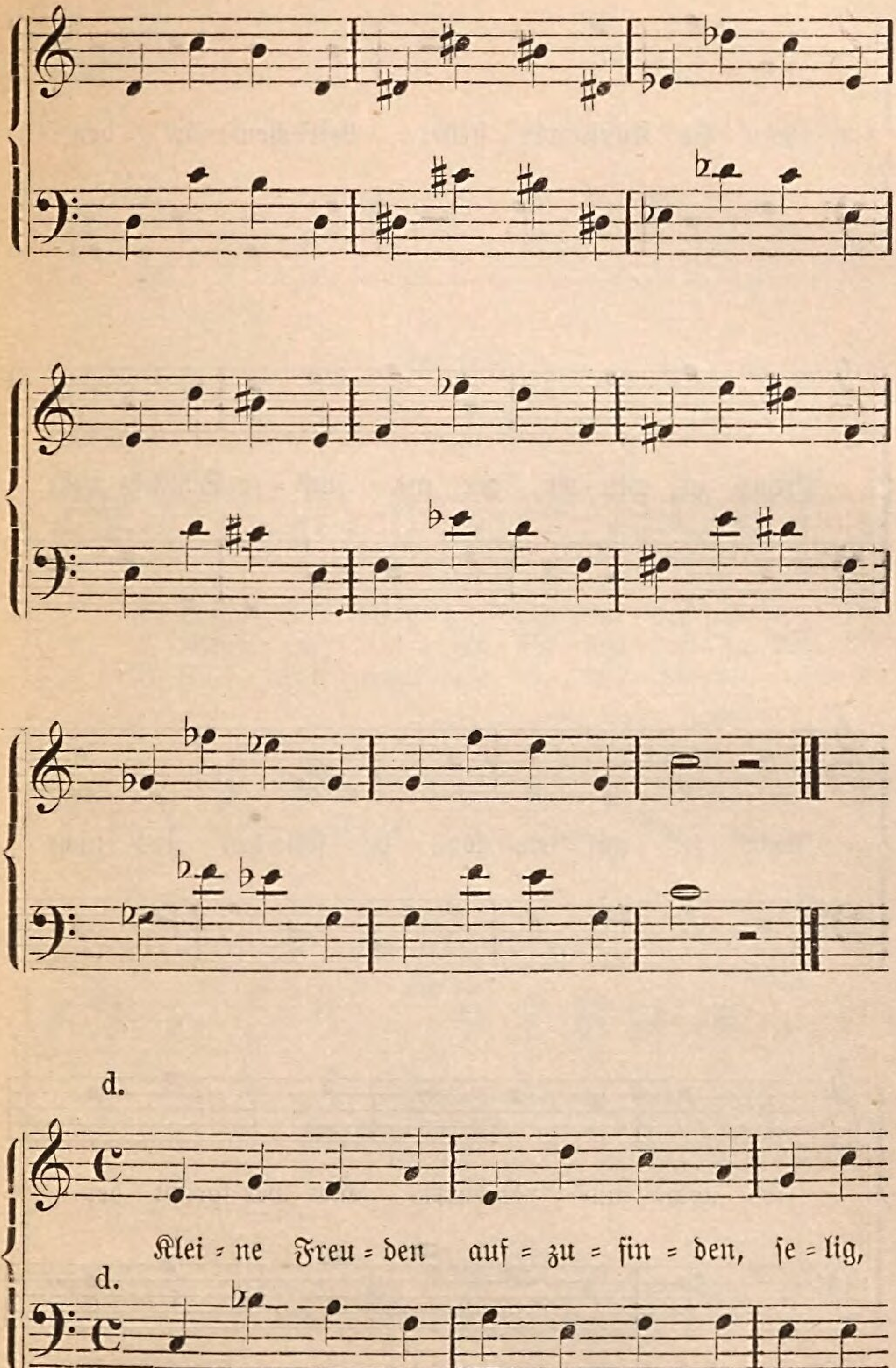


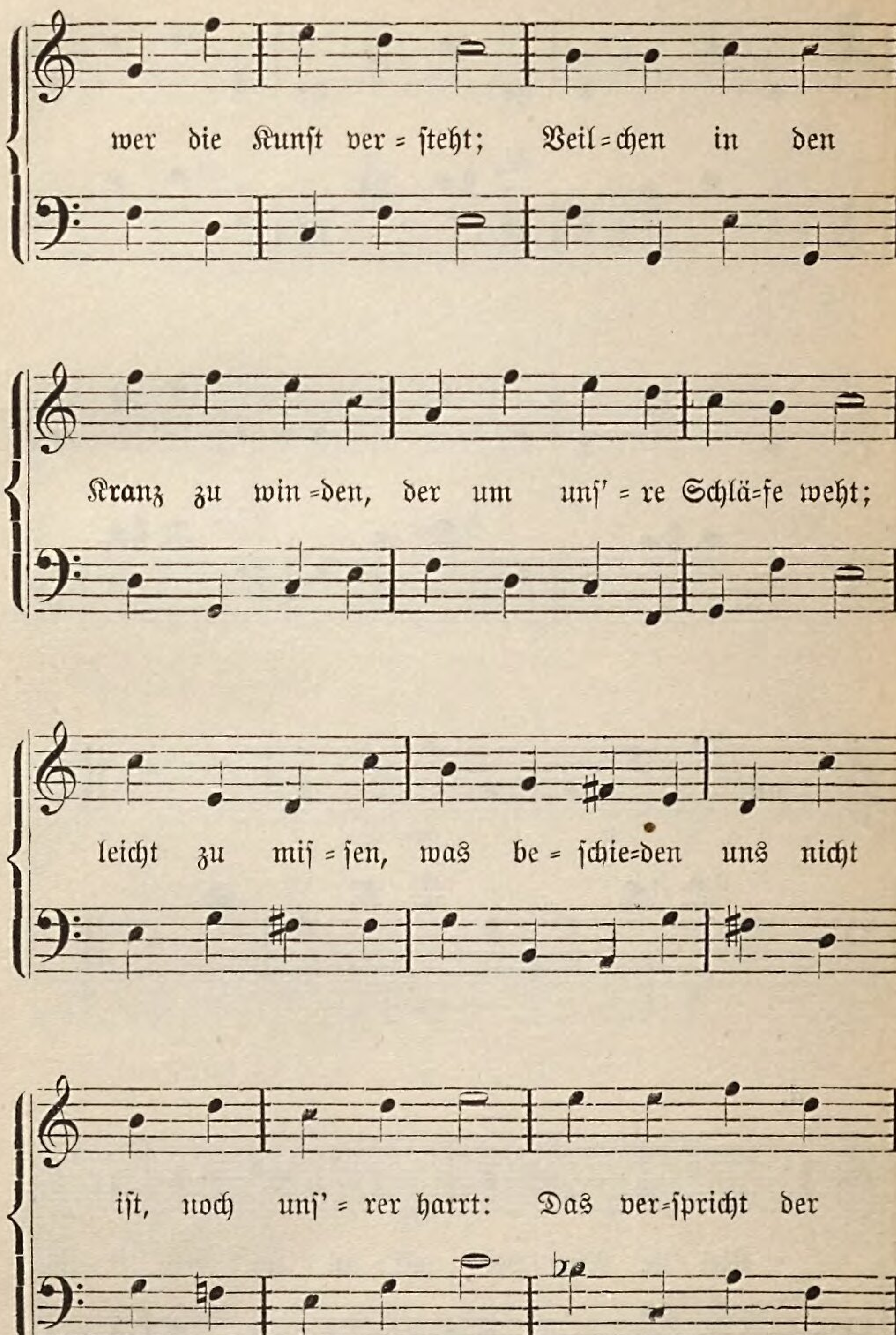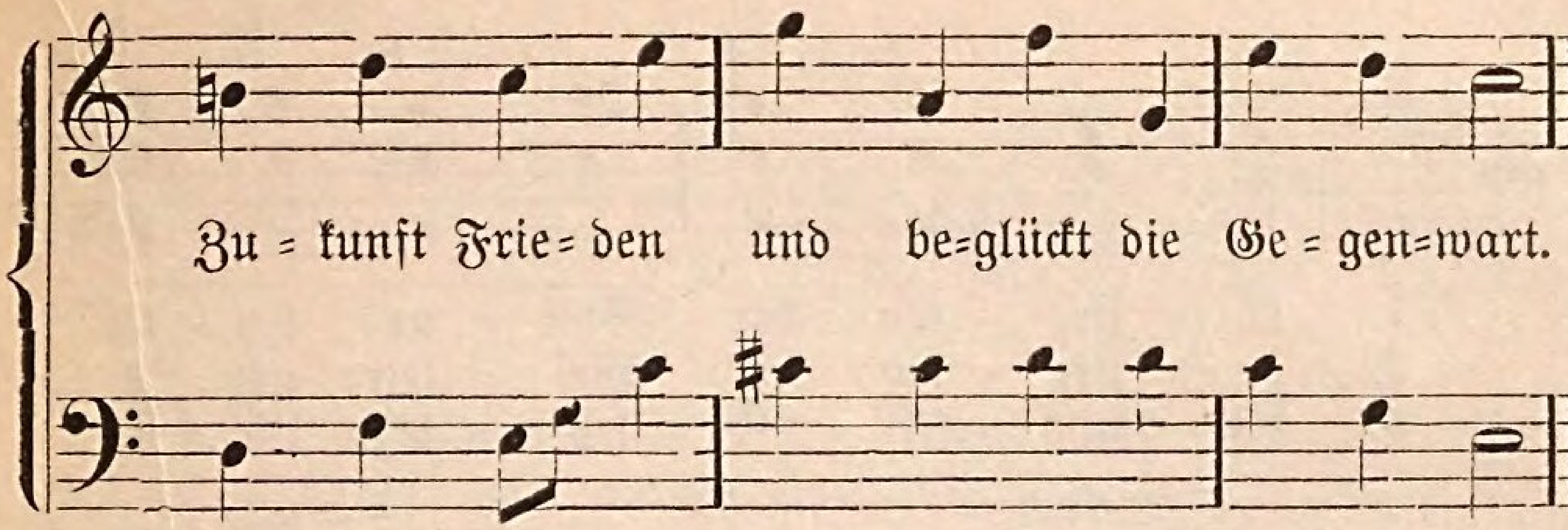



b.
la la la la la la la la
b.




c.
la la la la
c.
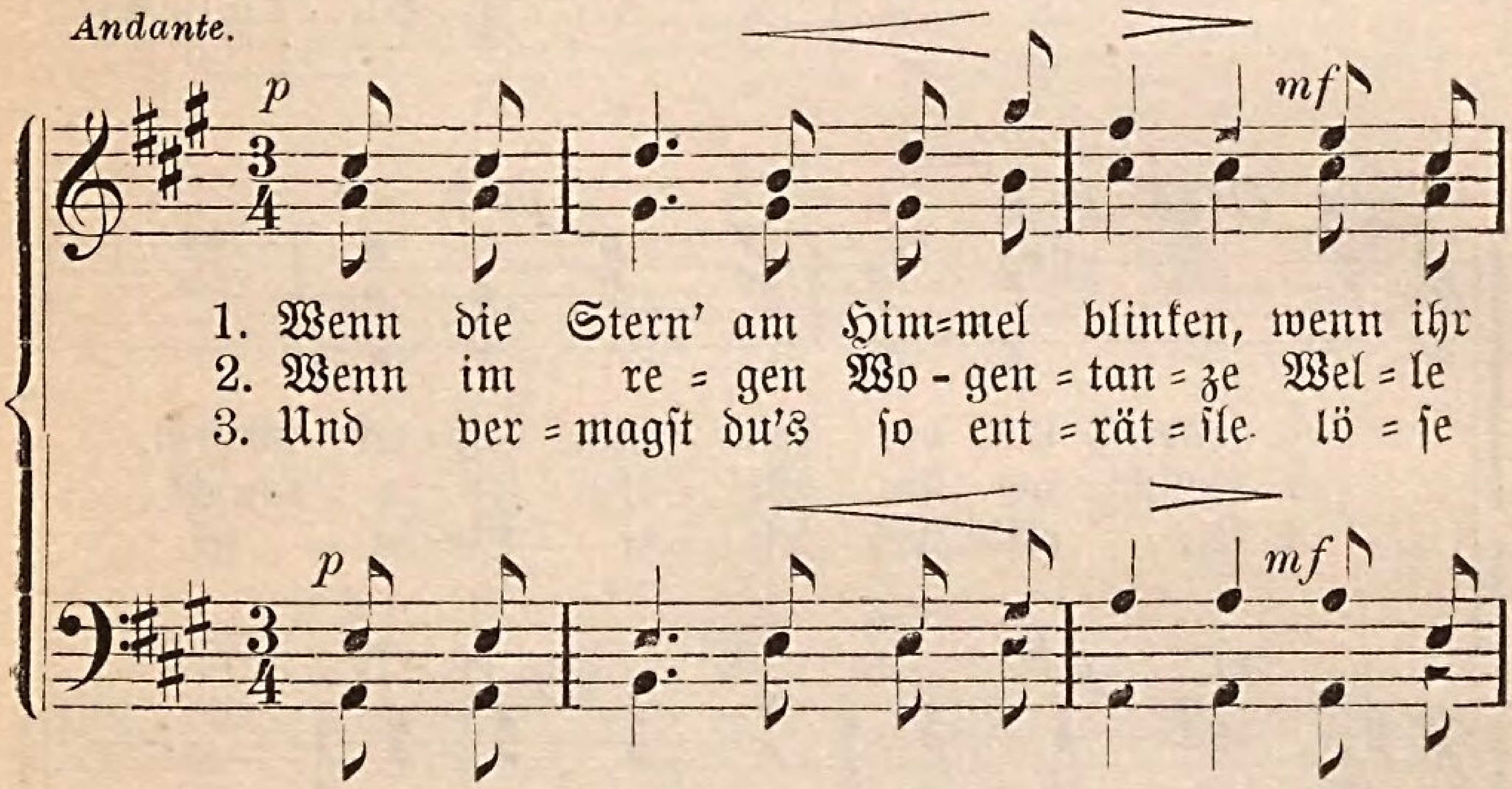

d.
Klei = ne Freu = den auf = zu = fin = den, se = lig,
d.

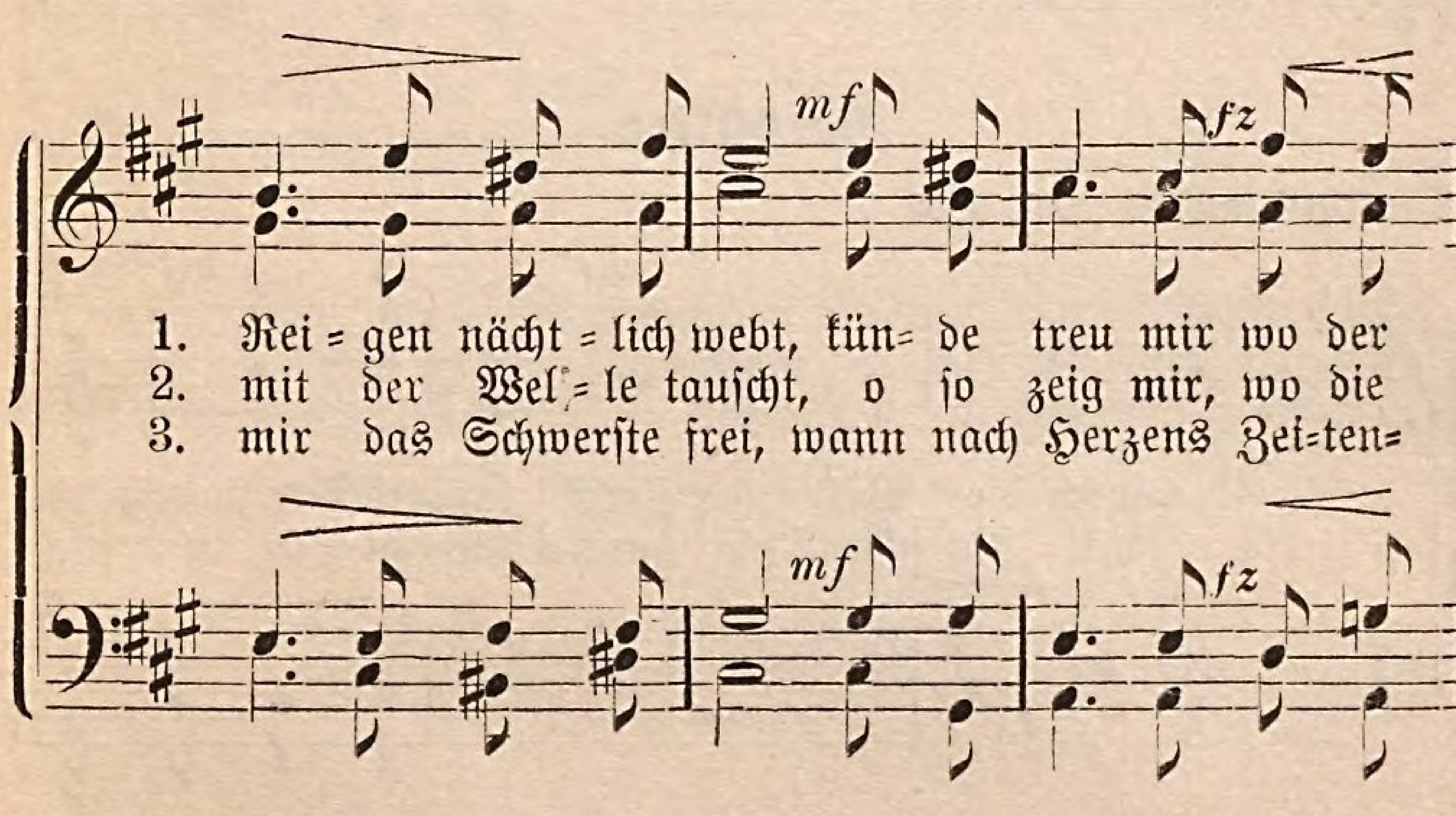

wer die Kunst ver = steht; Veil = chen in den
Kranz zu win = den, der um unſ' = re Schlä = fe weht;
leicht zu miſ = ſen, was be = ſchie = den uns nicht
iſt, noch unſ' = rer harrt: Das ver = ſpricht der
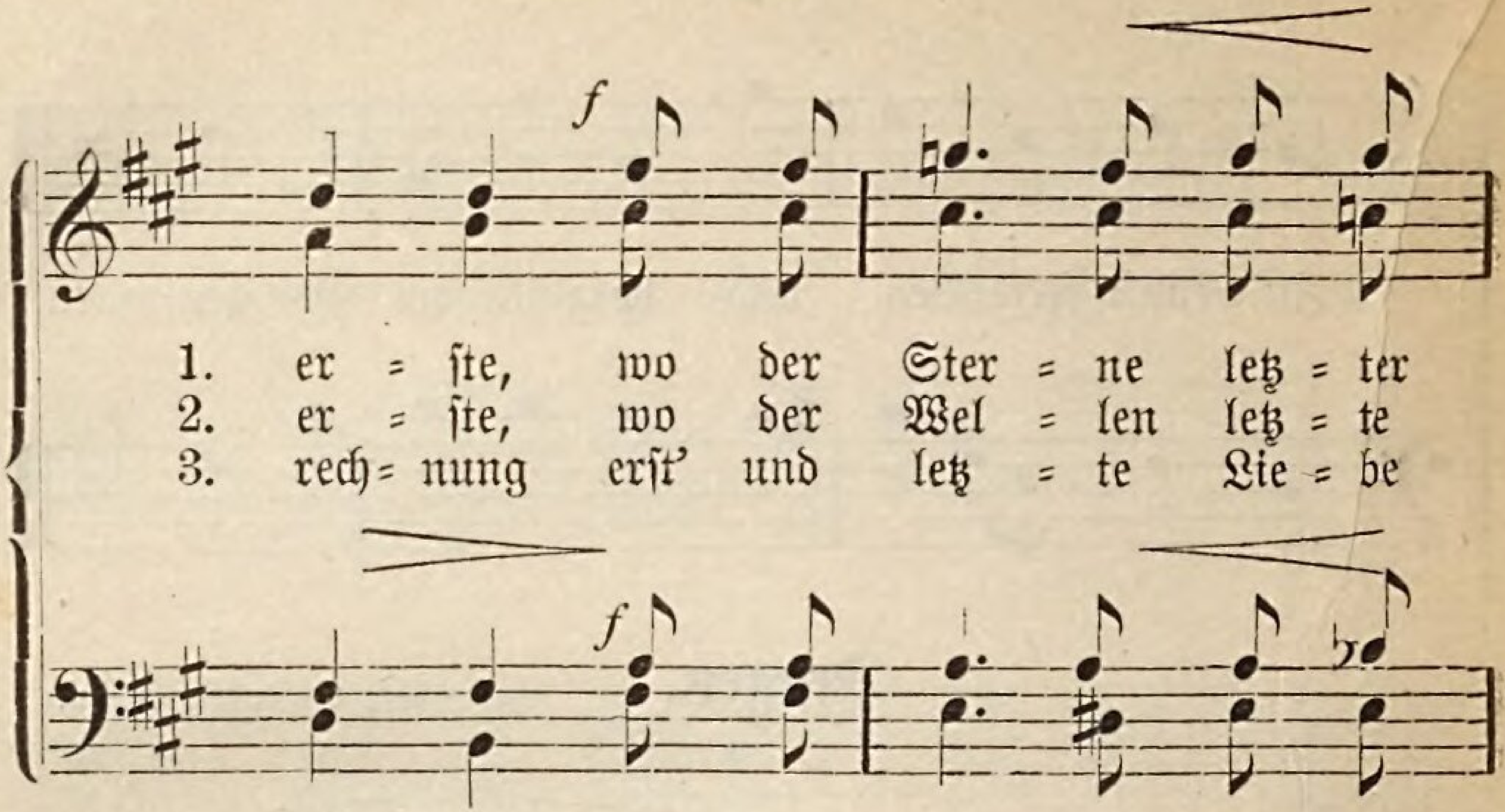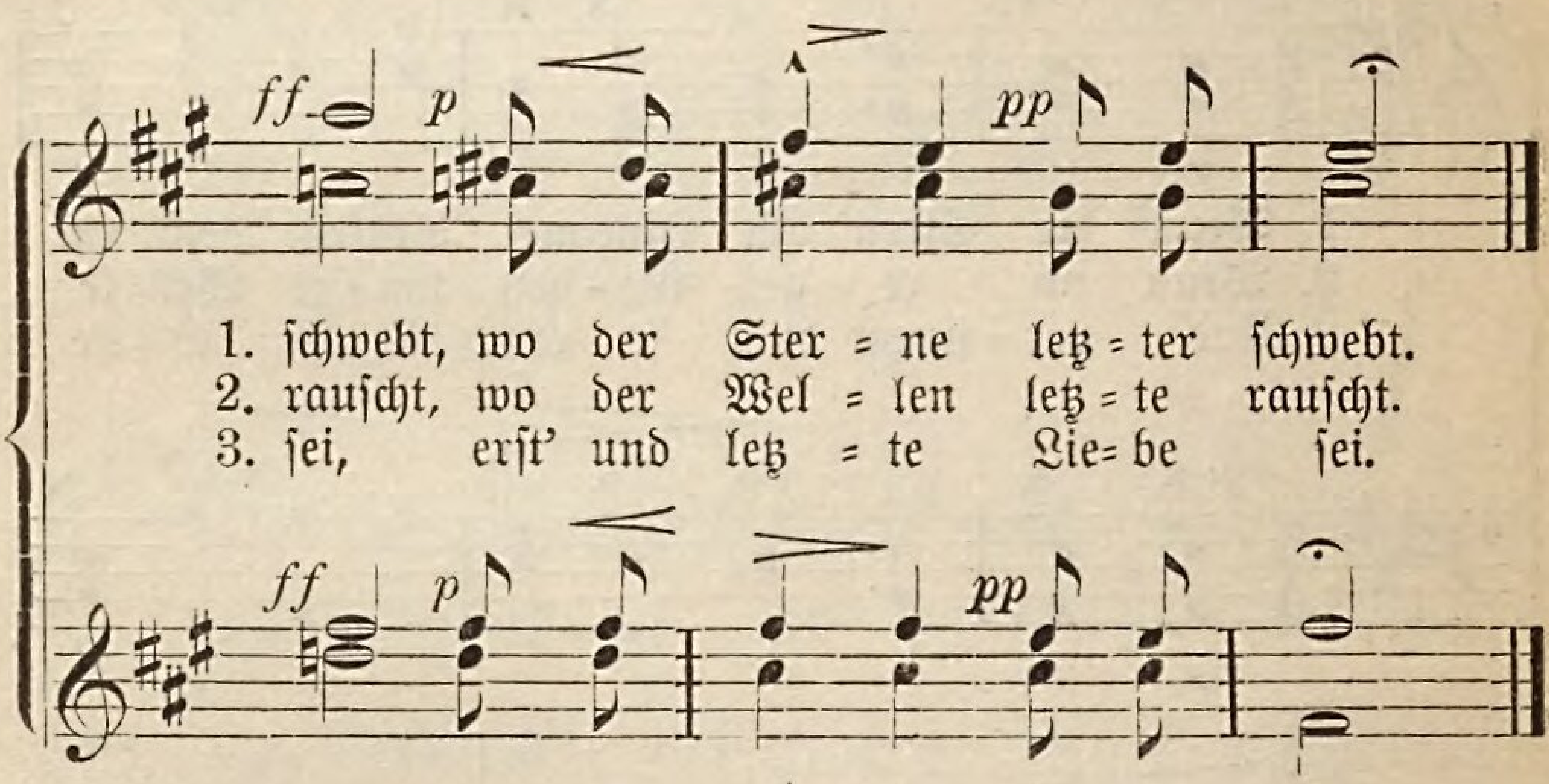



## Fragen.

Ged. v. Anast. Grün.





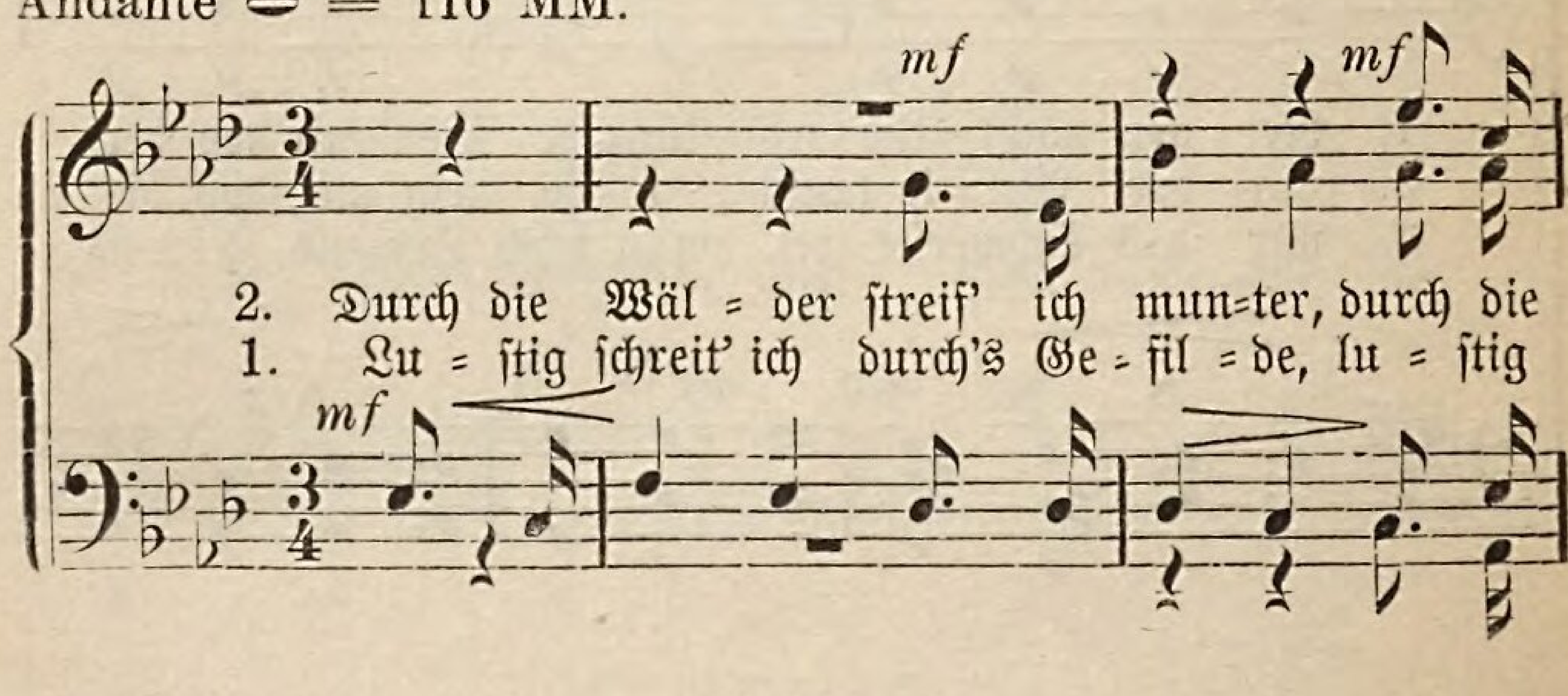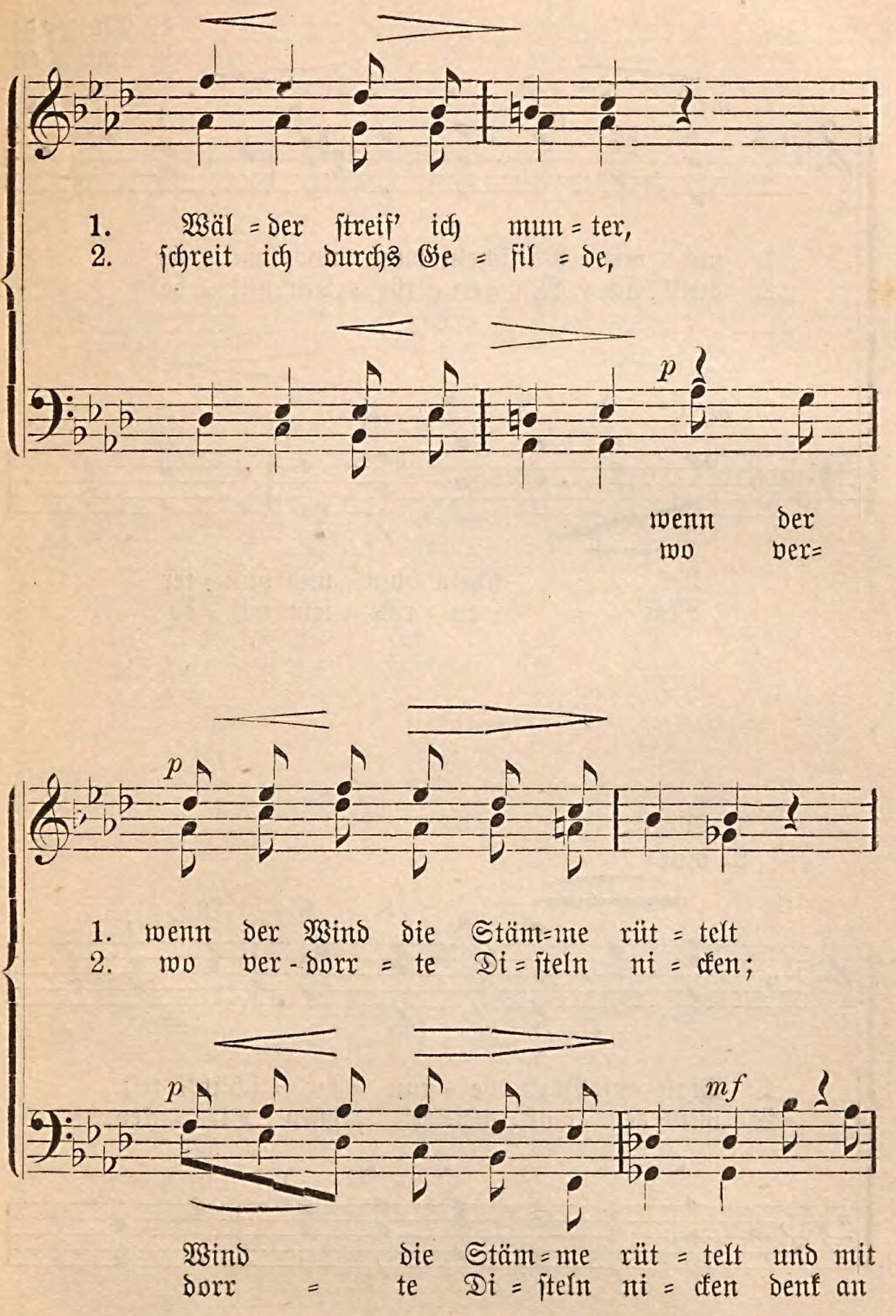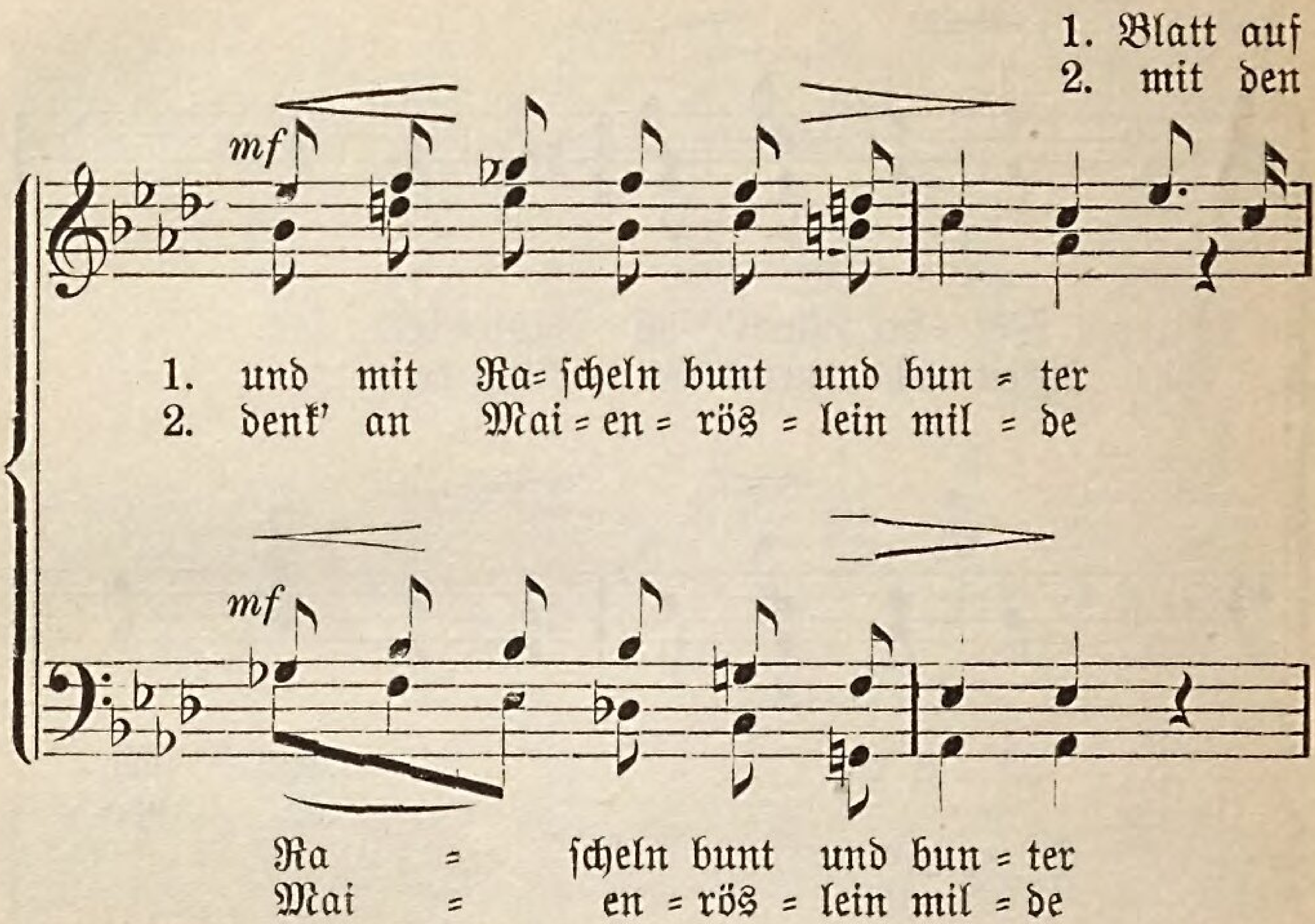




## Herbstlied.
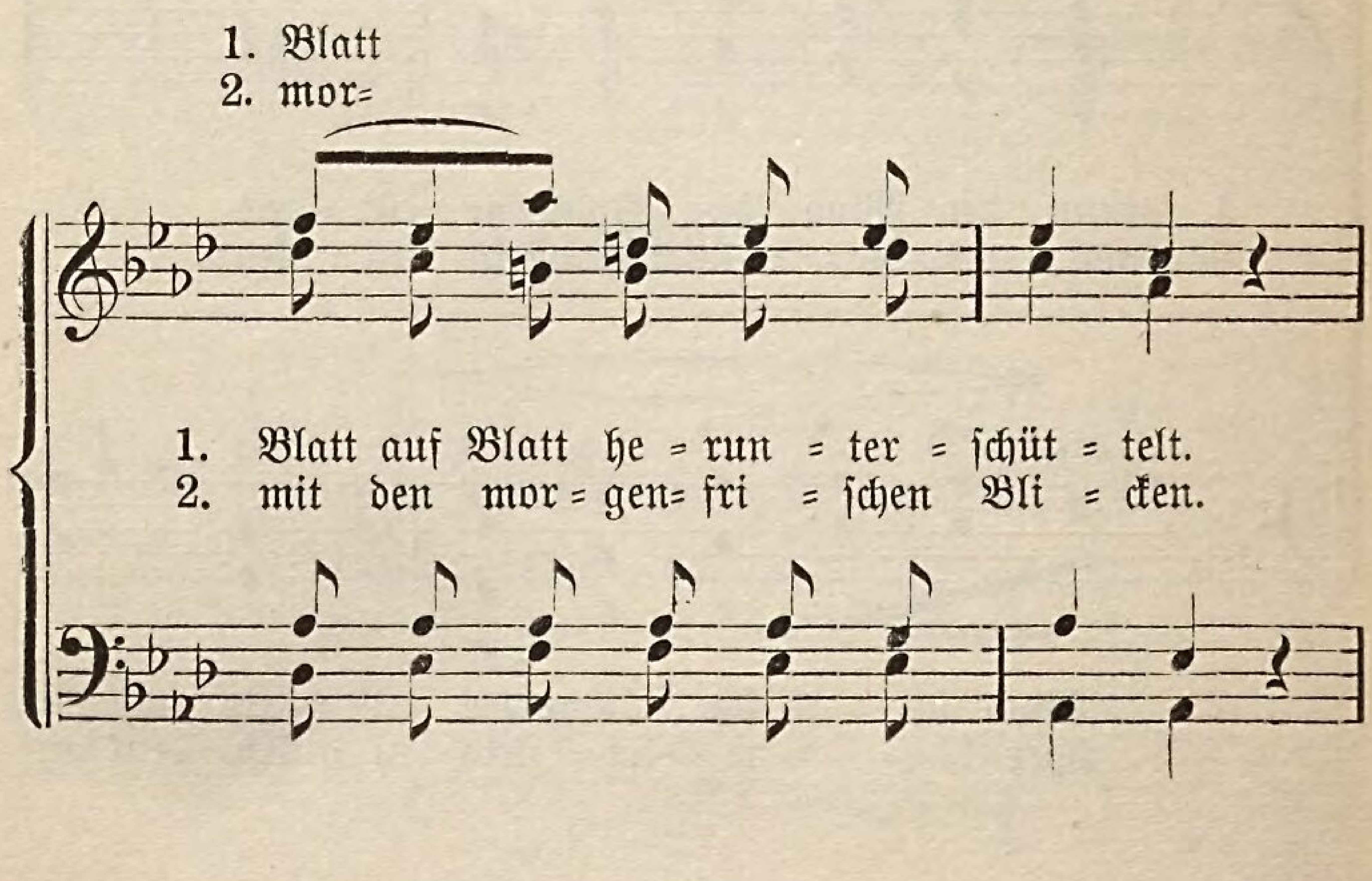
Ged. v. Friedrich v. Sallet.

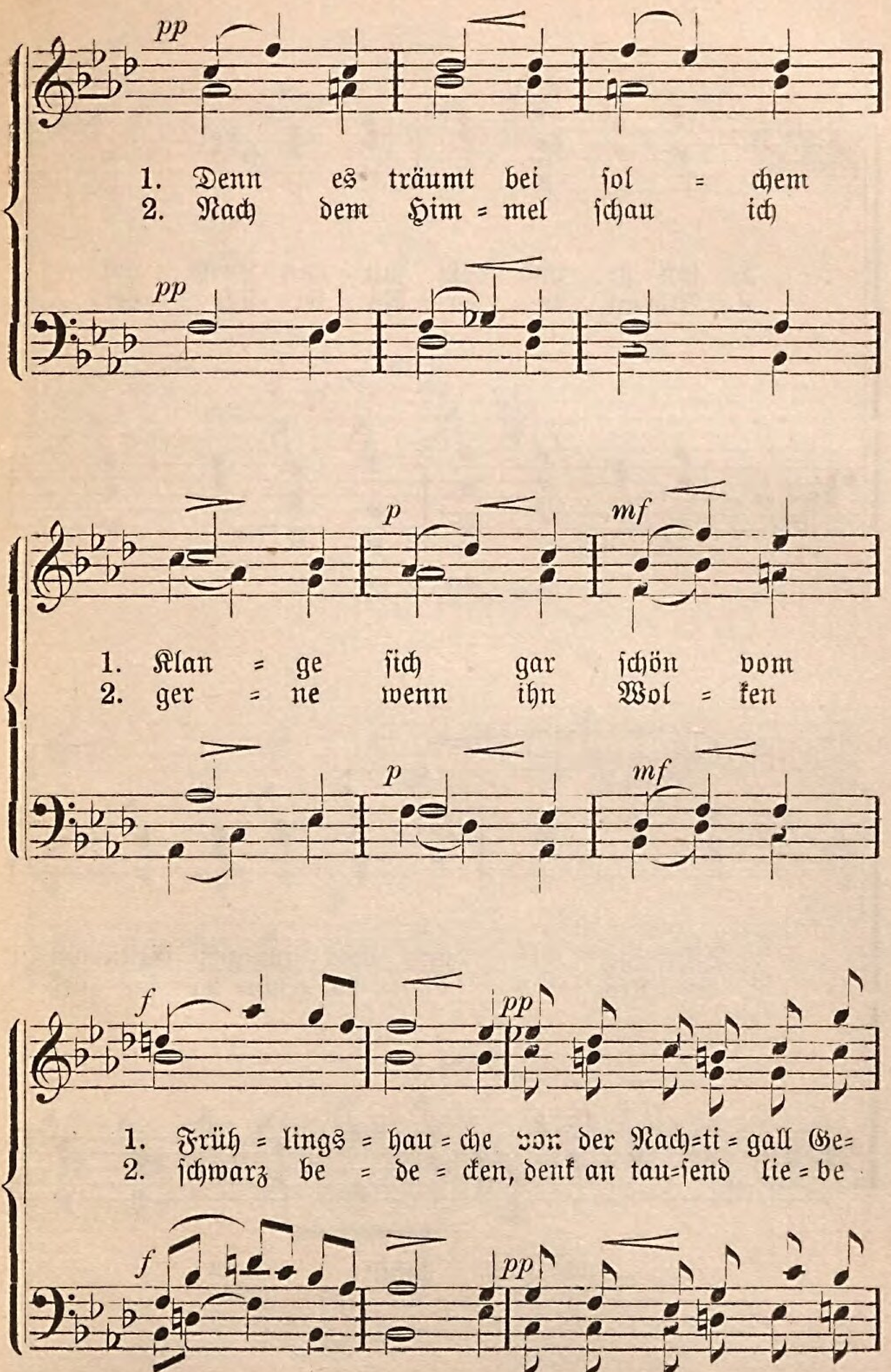
Andante 𝅗𝅥 = 116 MM.
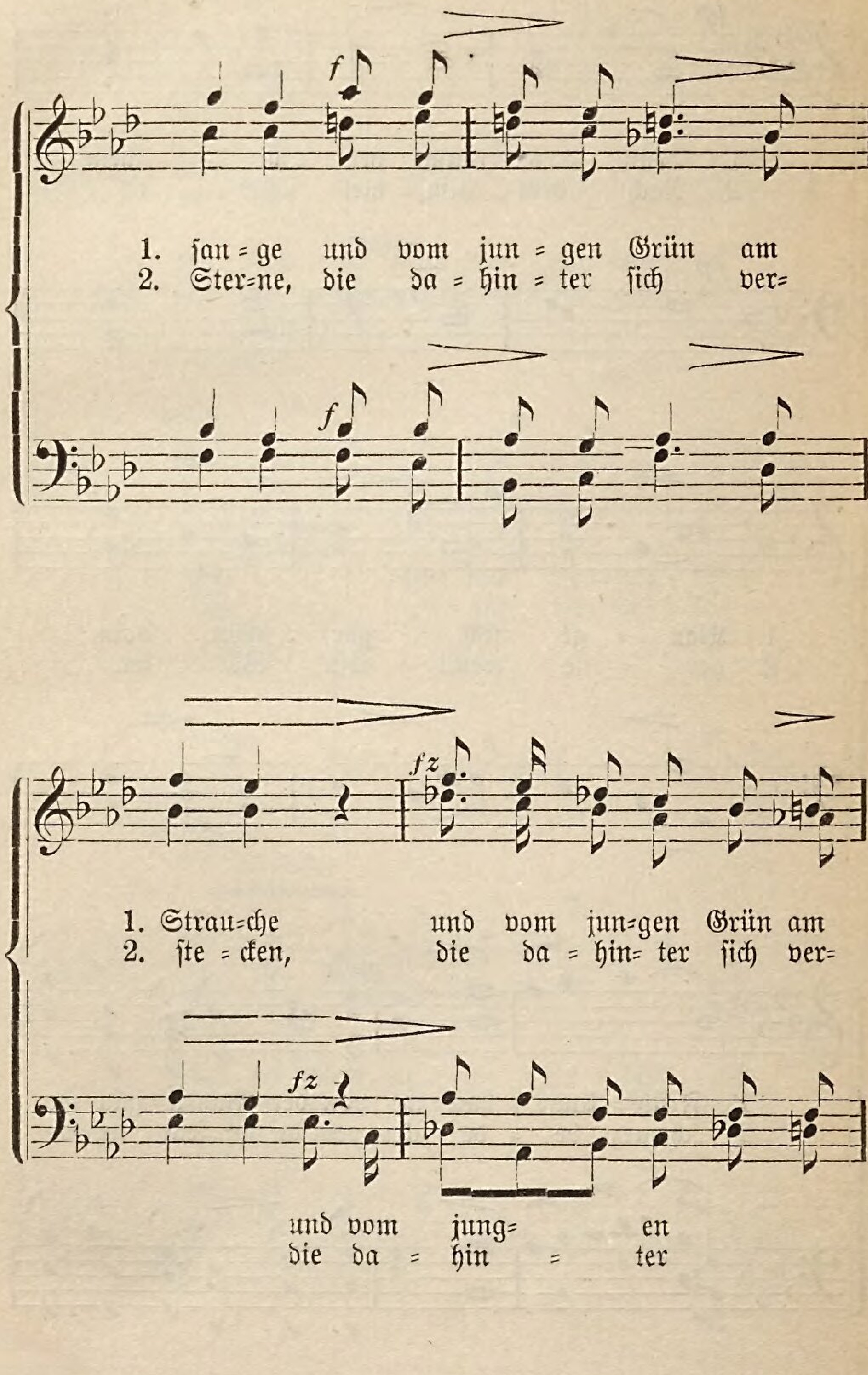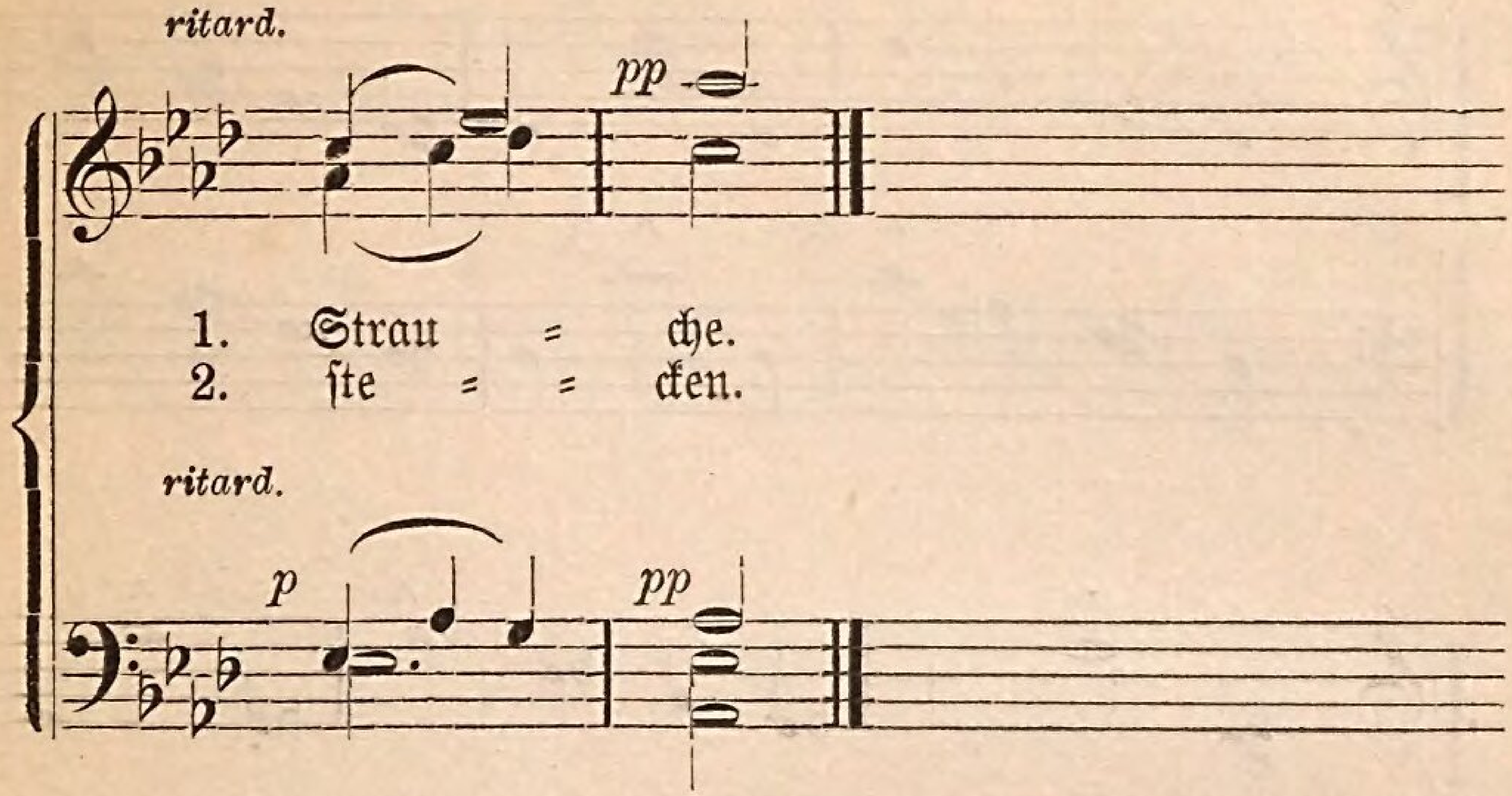



1. Wäl = der streif' ich mun = ter,
2. schreit ich durchs Ge = fil = de,
p
wenn der
wo ver=
p
1. wenn der Wind die Stäm=me rüt = telt
2. wo ver - dorr = te Di = steln ni = cken;
p
mf
Wind die Stäm = me rüt = telt und mit
dorr = te Di = steln ni = cken denk an


1. Blatt auf
2. mit den
mf
1. und mit Ra= ſcheln bunt und bun = ter
2. denk' an Mai = en = rös = lein mil = de
mf
Ra = ſcheln bunt und bun = ter
Mai = en = rös = lein mil = de
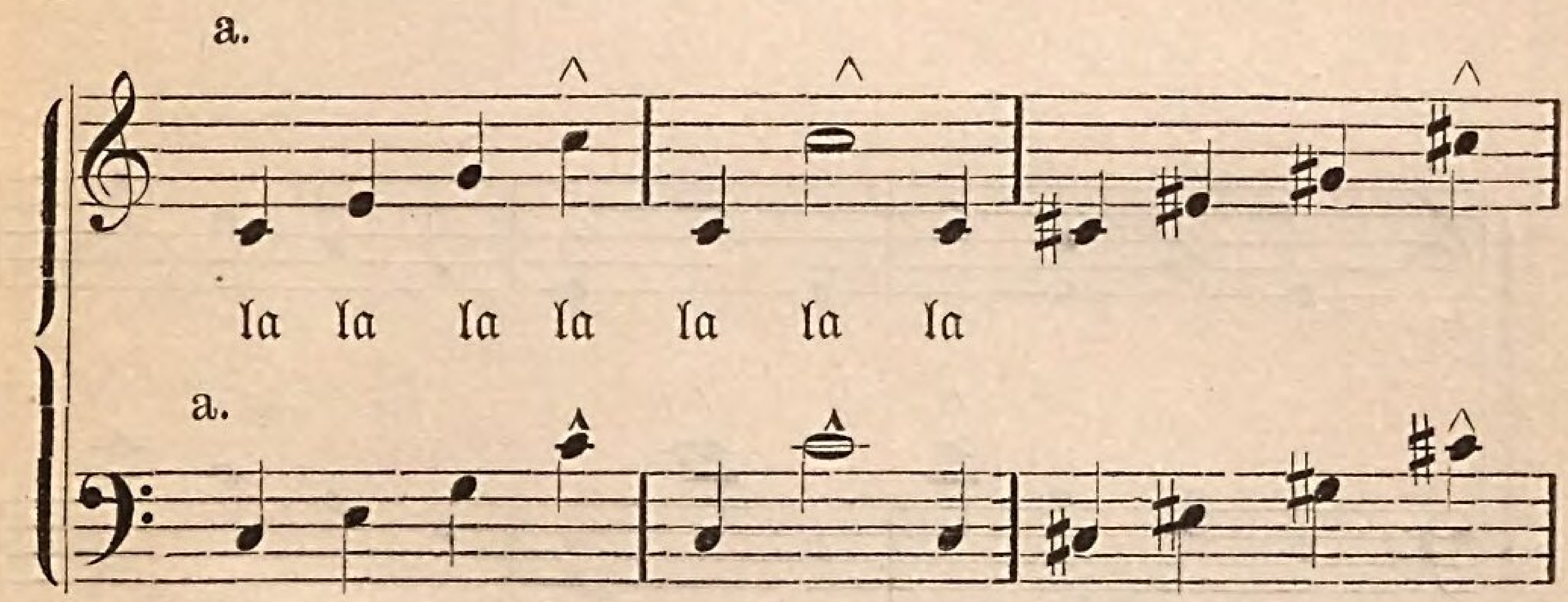

1. Blatt
2. mor=
1. Blatt auf Blatt he = run = ter = ſchüt = telt.
2. mit den mor = gen= fri = ſchen Bli = cken.

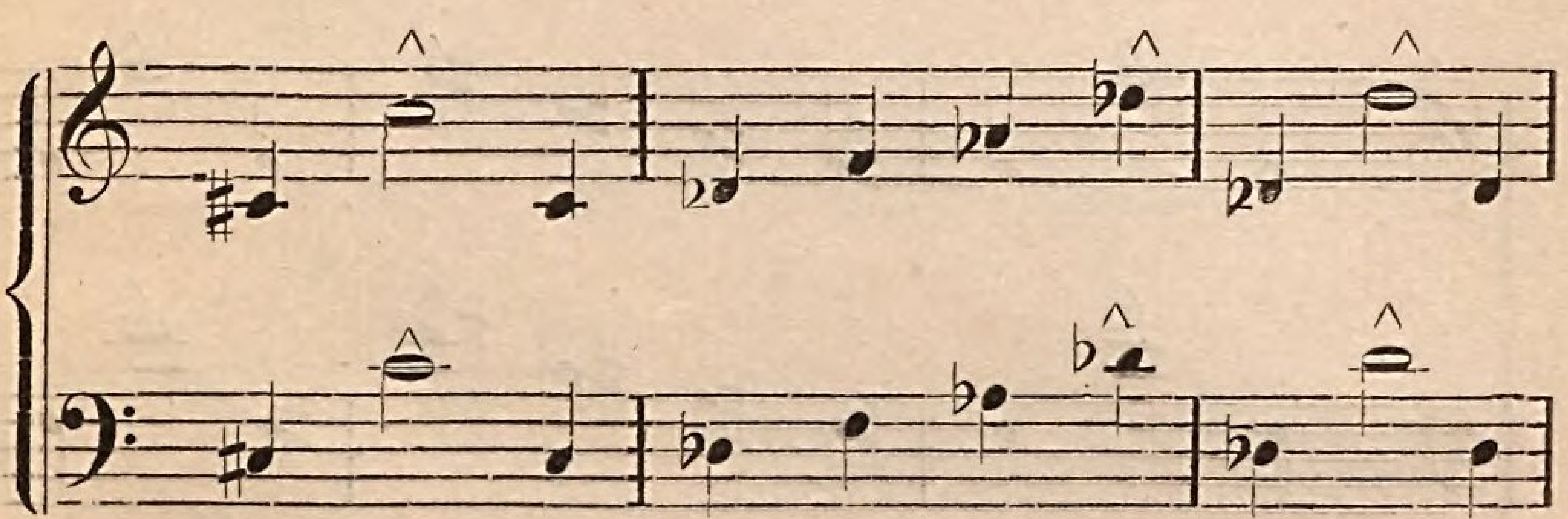

pp
1. Denn es träumt bei sol = chem
2. Nach dem Him = mel schau ich
pp
p
mf
1. Klan = ge sich gar schön vom
2. ger = ne wenn ihn Wol = ken
p
mf
f
pp
1. Früh = lings = hau = che von der Nach=ti = gall Ge=
2. schwarz be = de = cken, denk an tau=send lie = be
f
pp

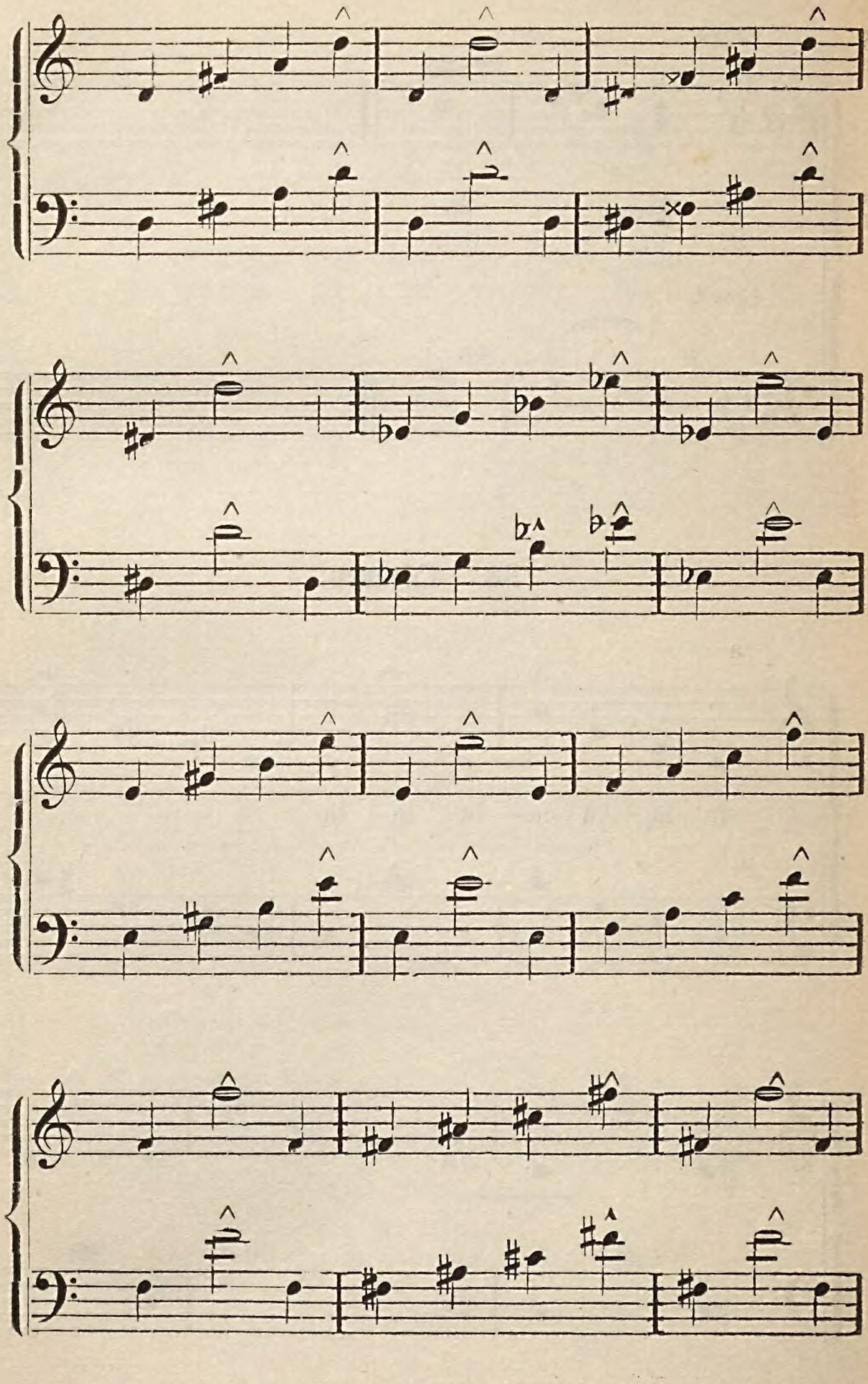

f
1. san = ge und vom jun = gen Grün am
2. Ster=ne, die da = hin = ter sich ver=
f
fz
1. Strau=che und vom jun=gen Grün am
2. ste = cken, die da = hin= ter sich ver=
fz
und vom jung= en
die da = hin = ter
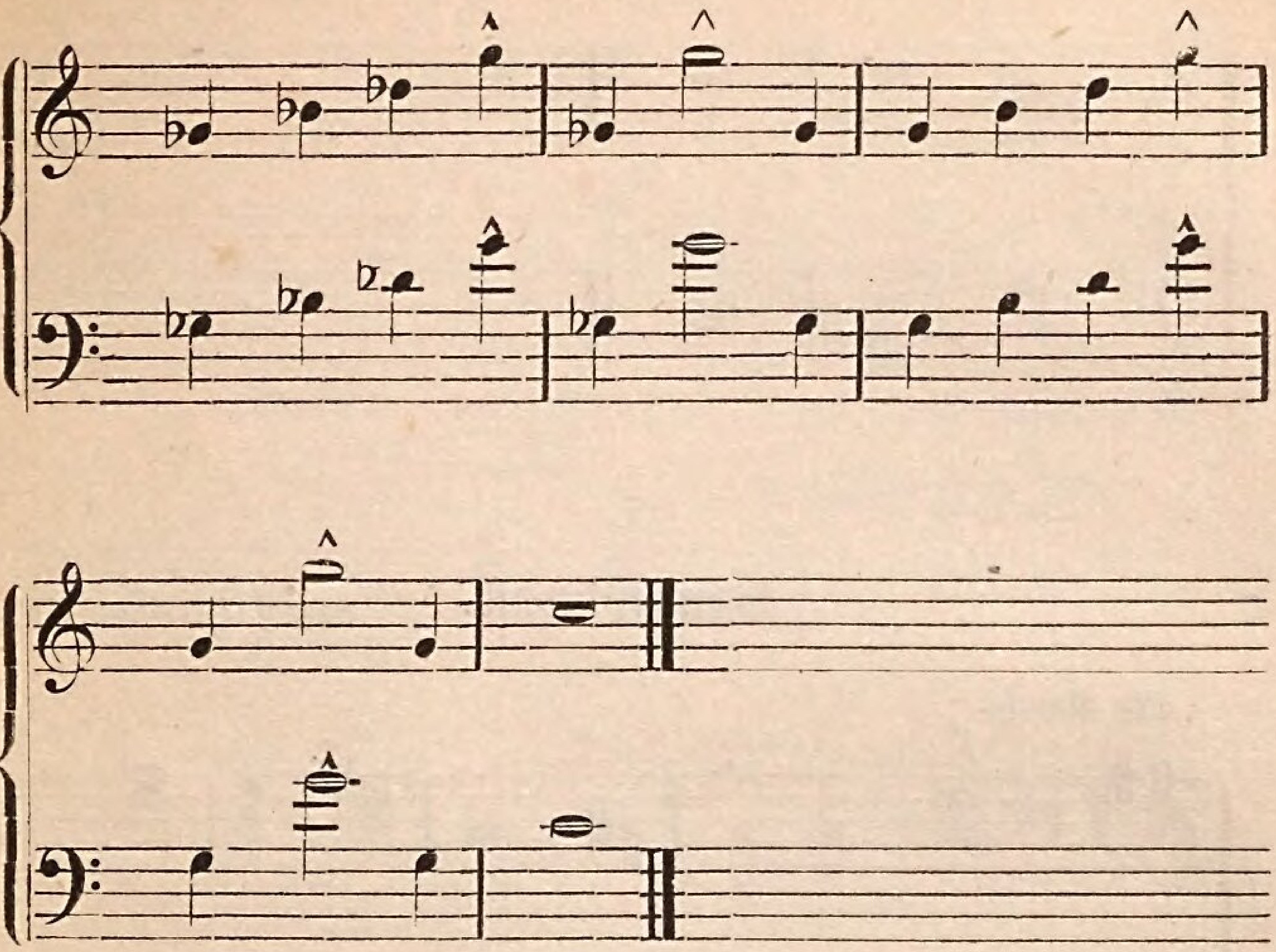

ritard.
pp
1. Strau = che.
2. ste = = cken.
ritard.
p
pp

## 34. Oktaven.

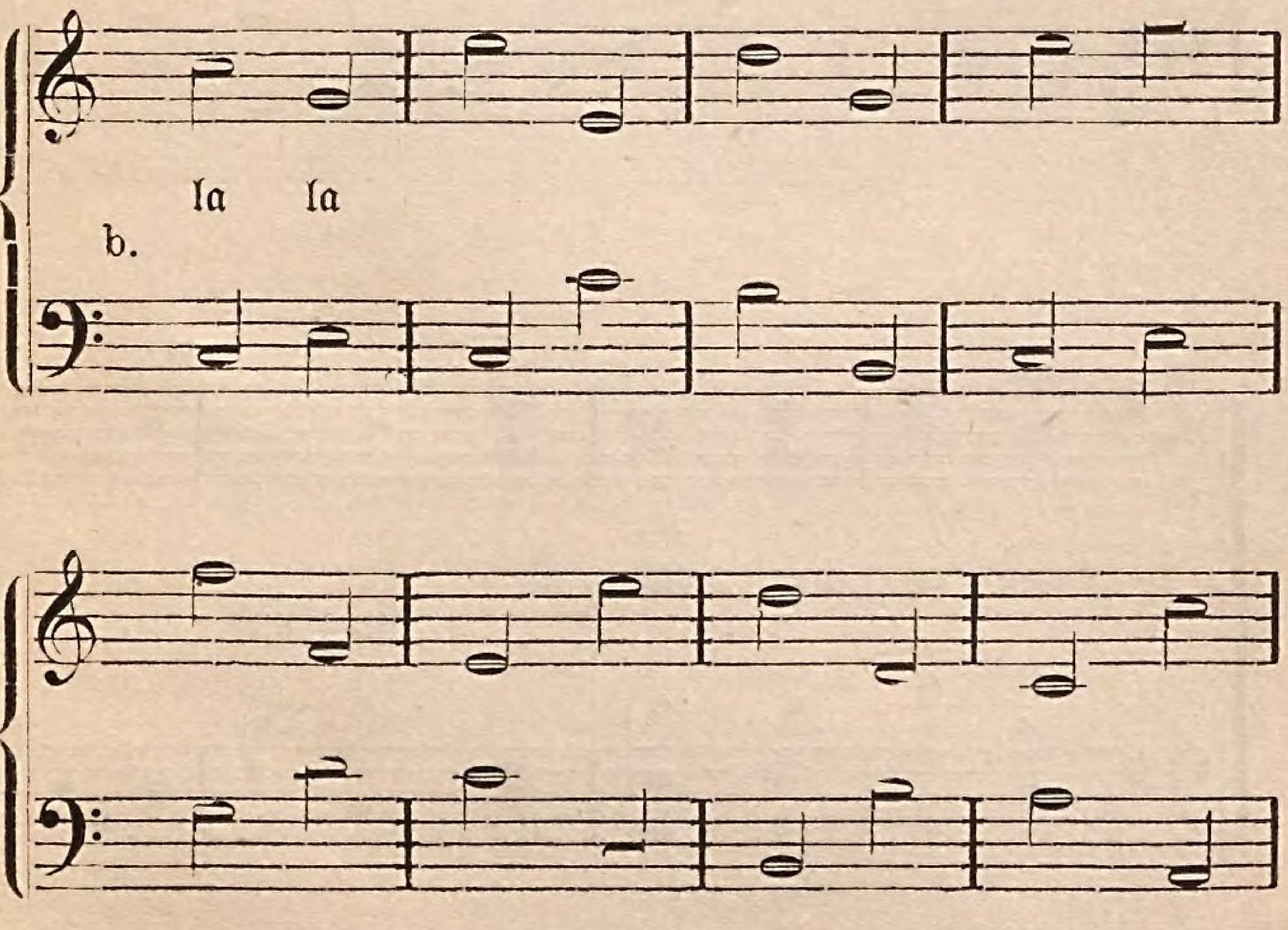

a.
la la la la la la la
a.

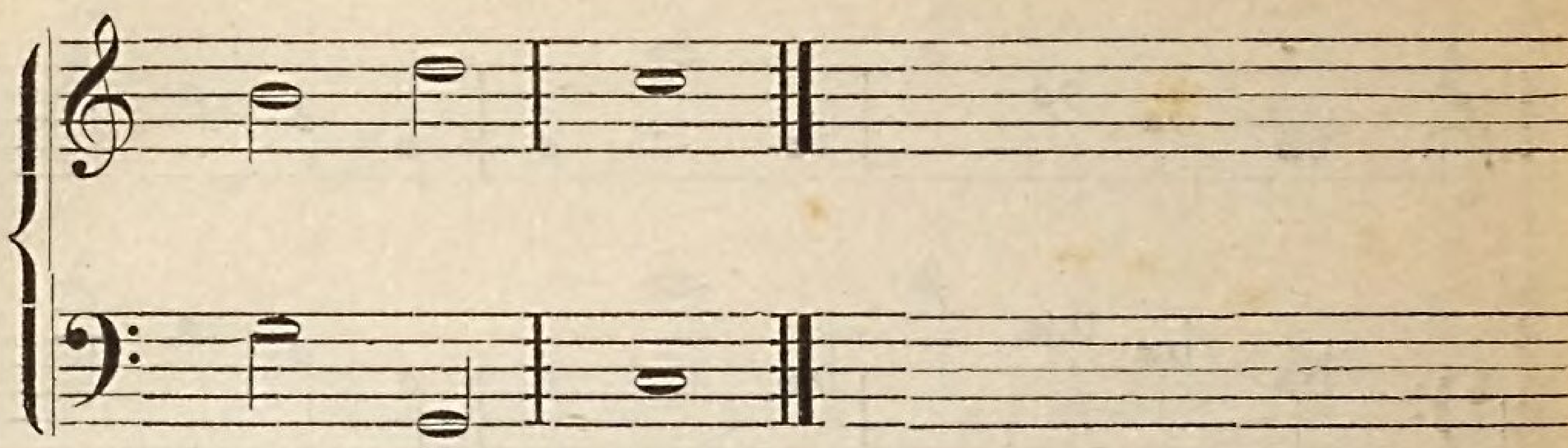






b.
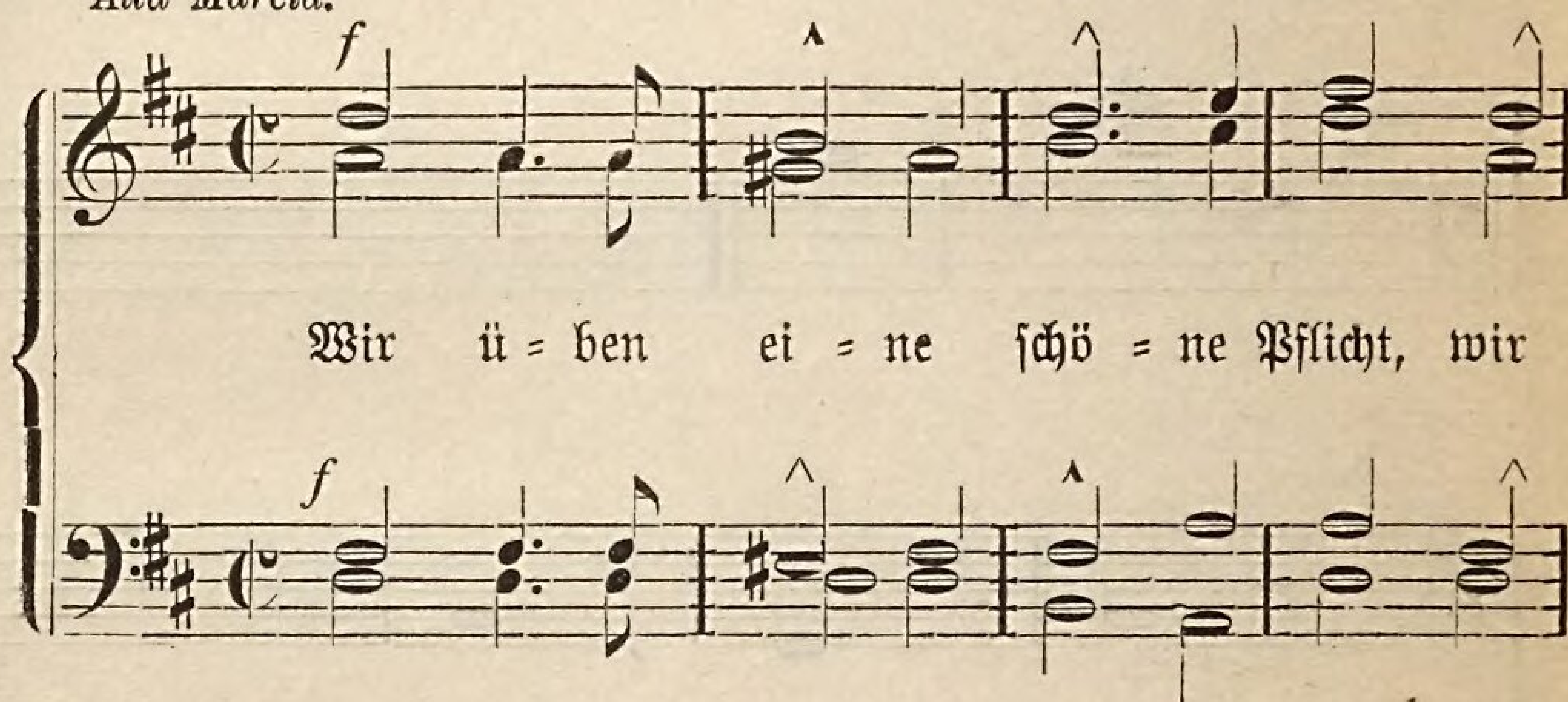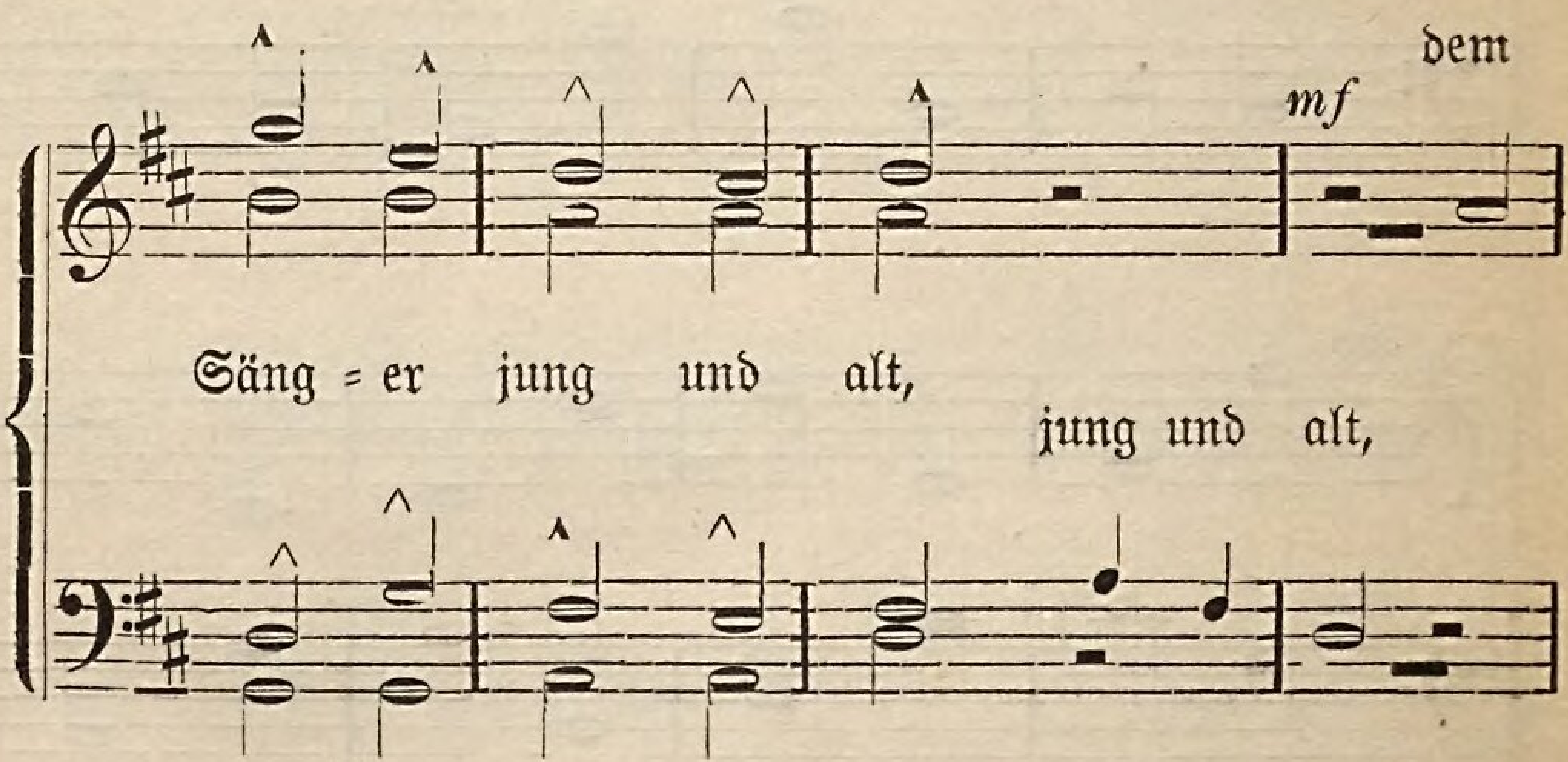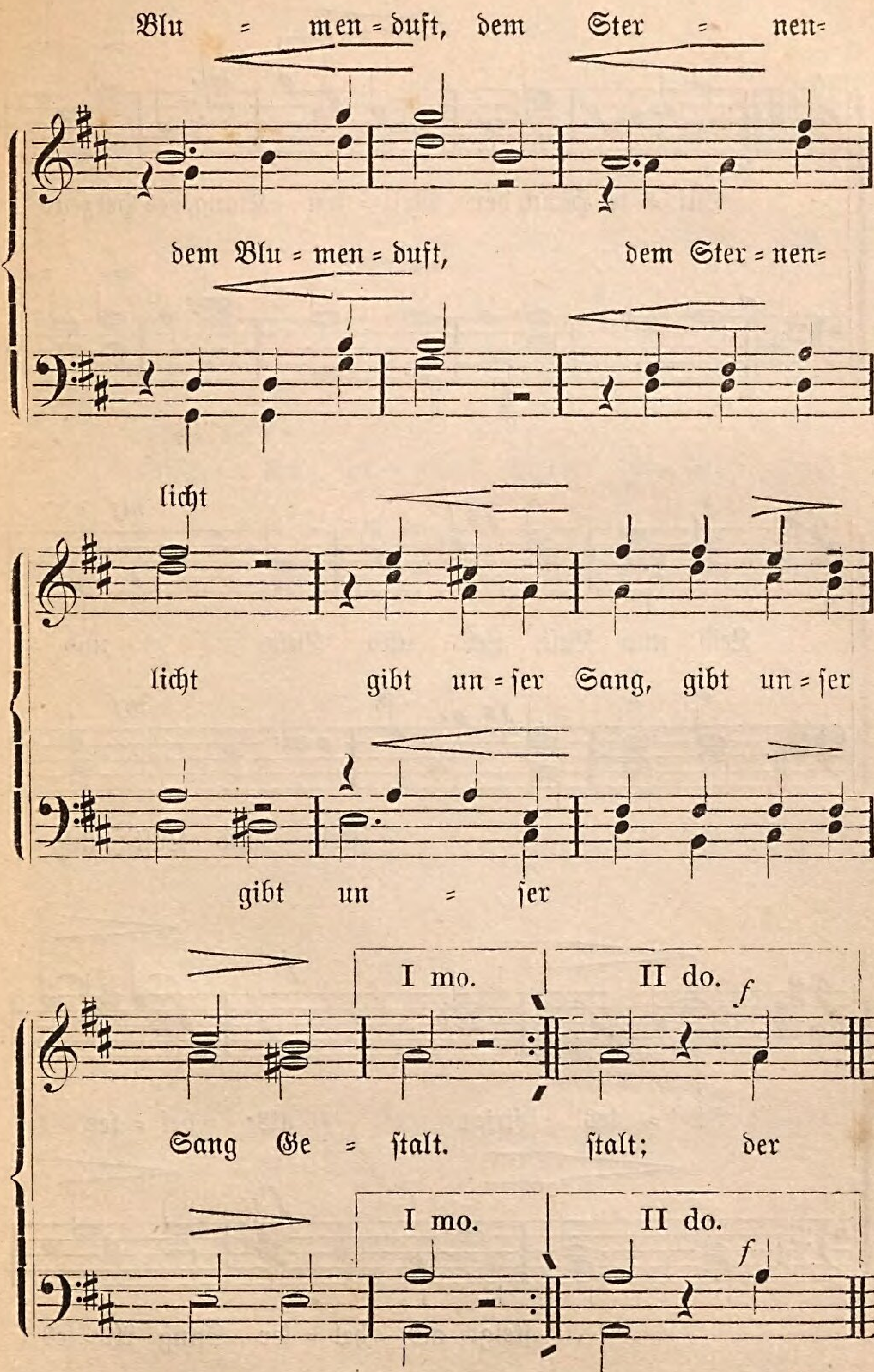




## Sangeskunst.
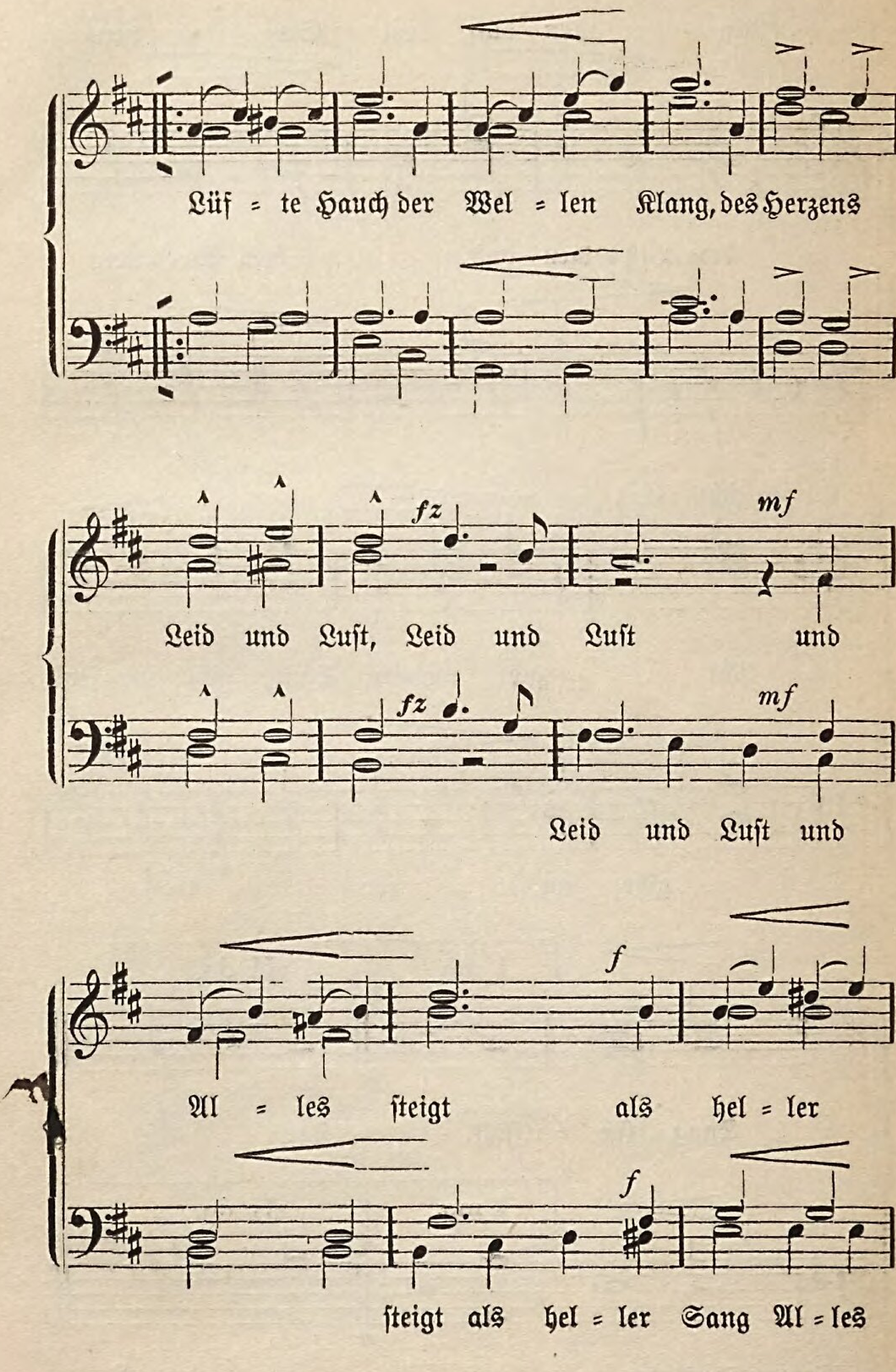
Ged. v. Hermann Rollet.
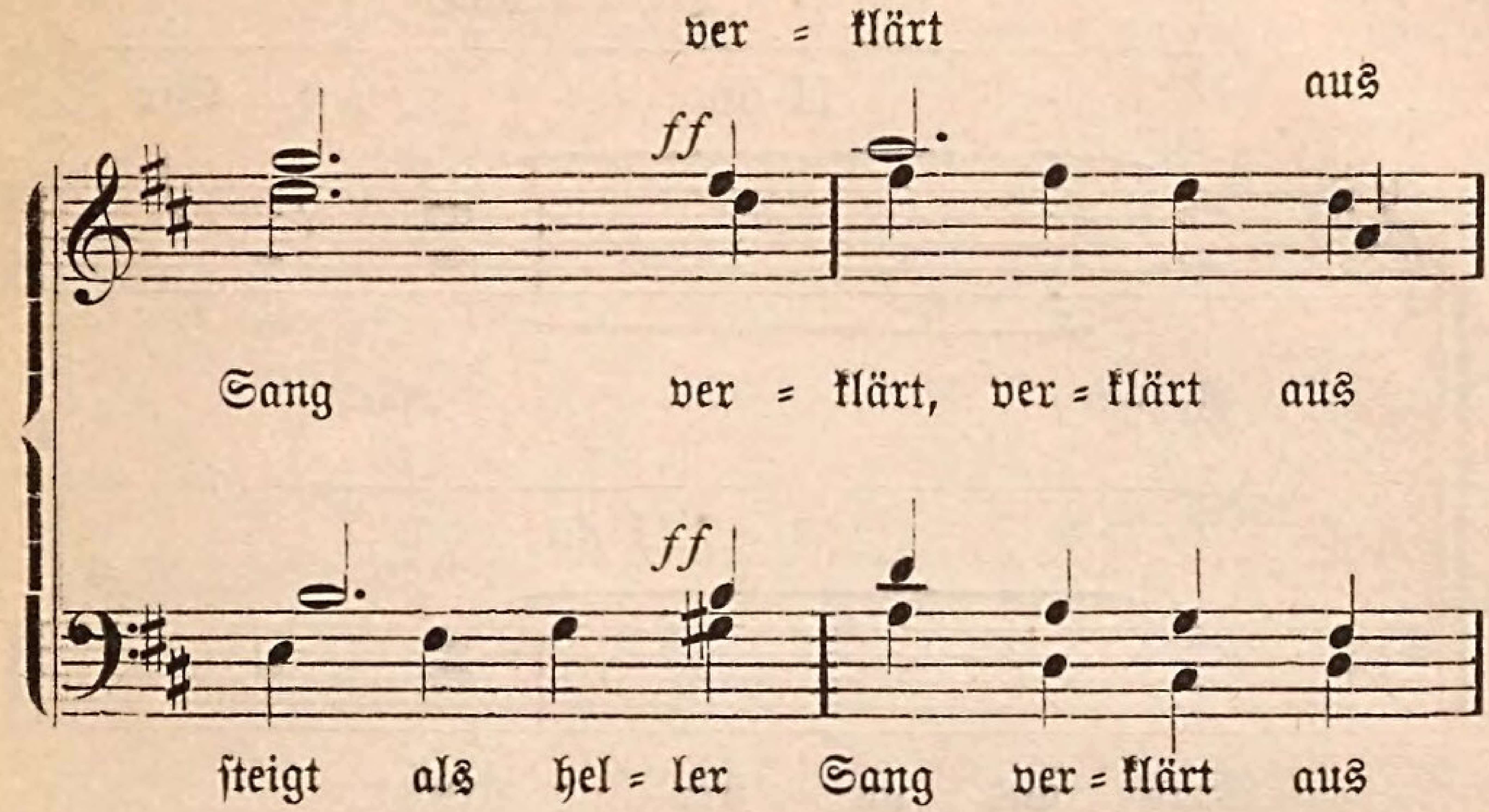
*Alla Marcia.*
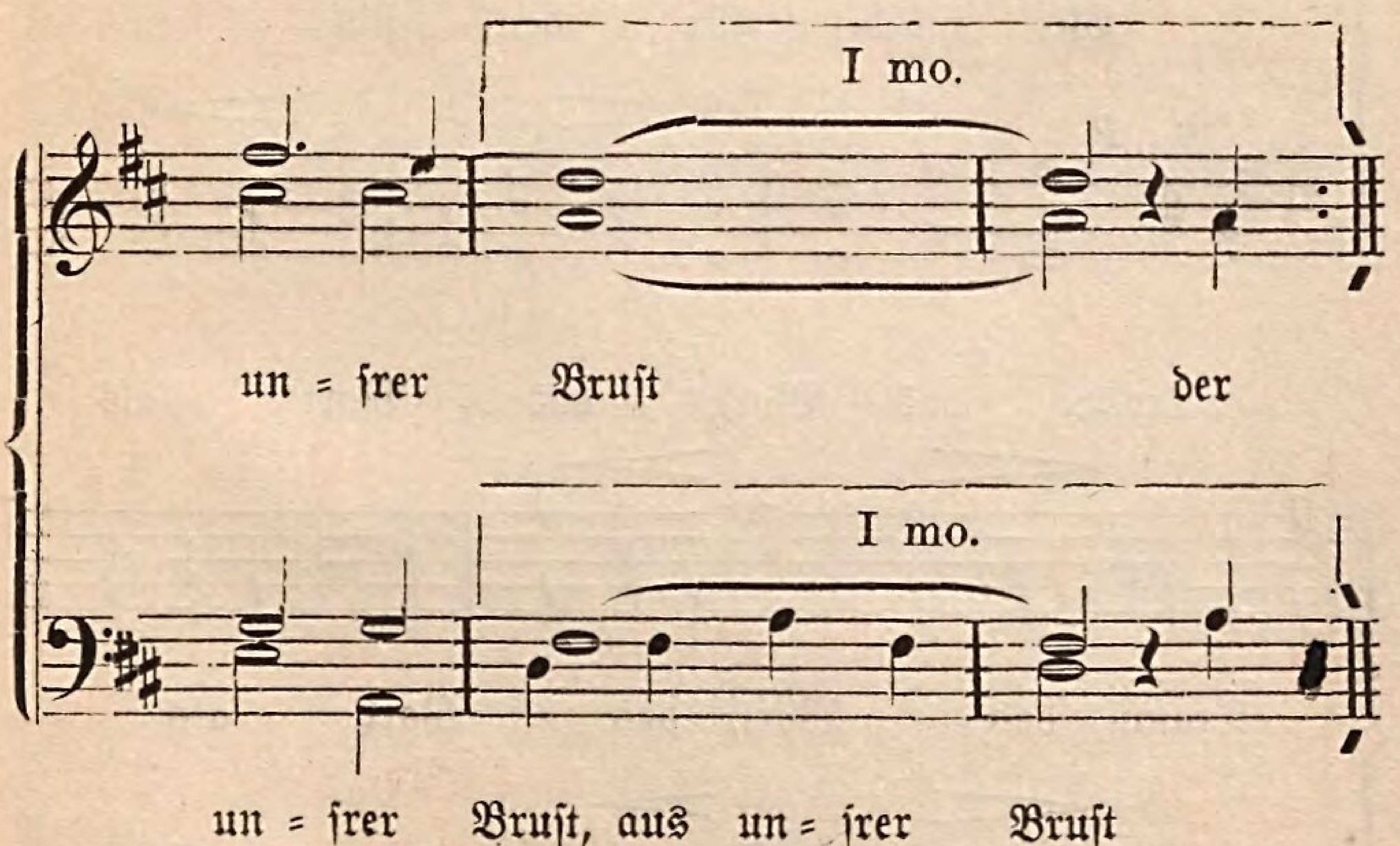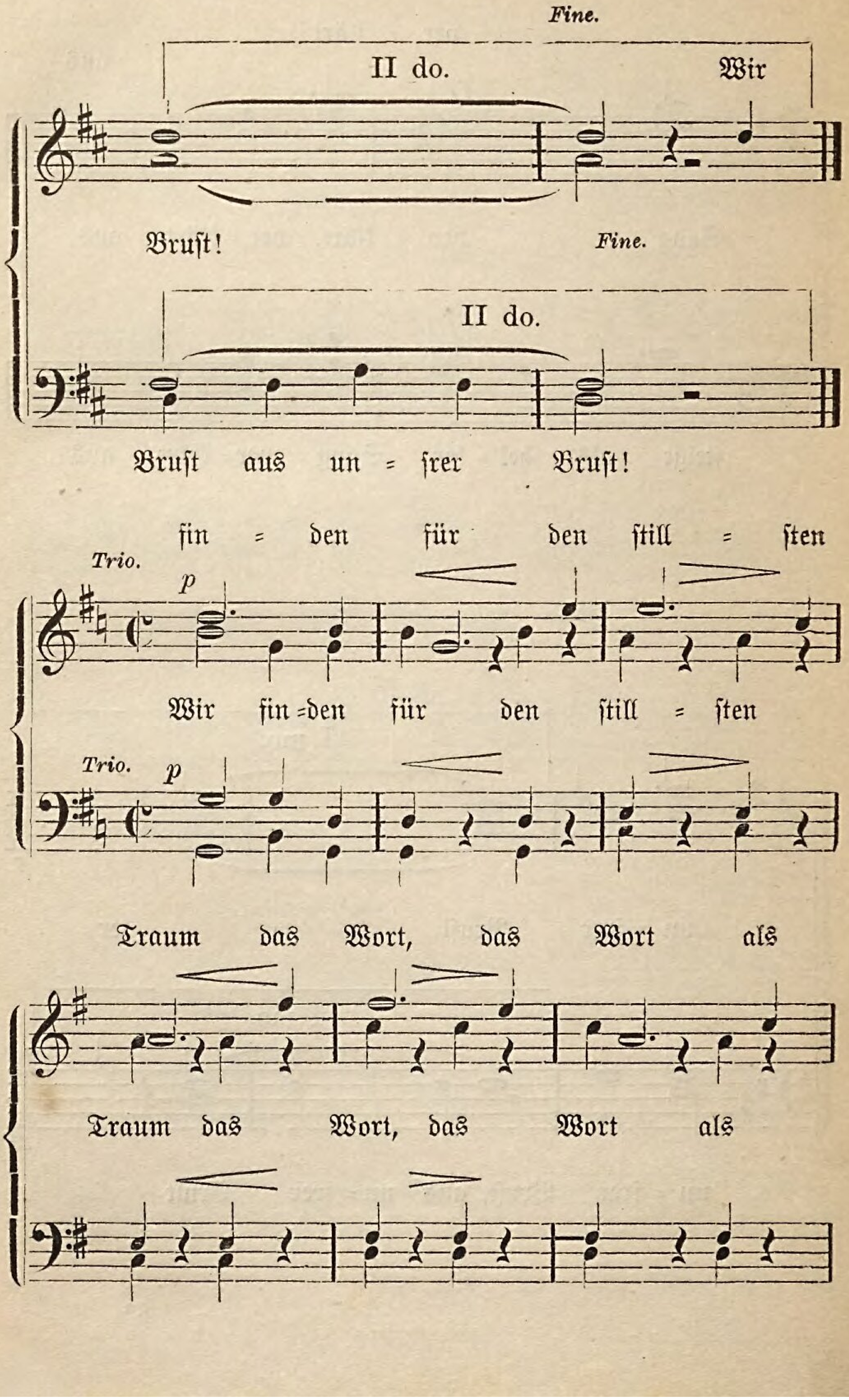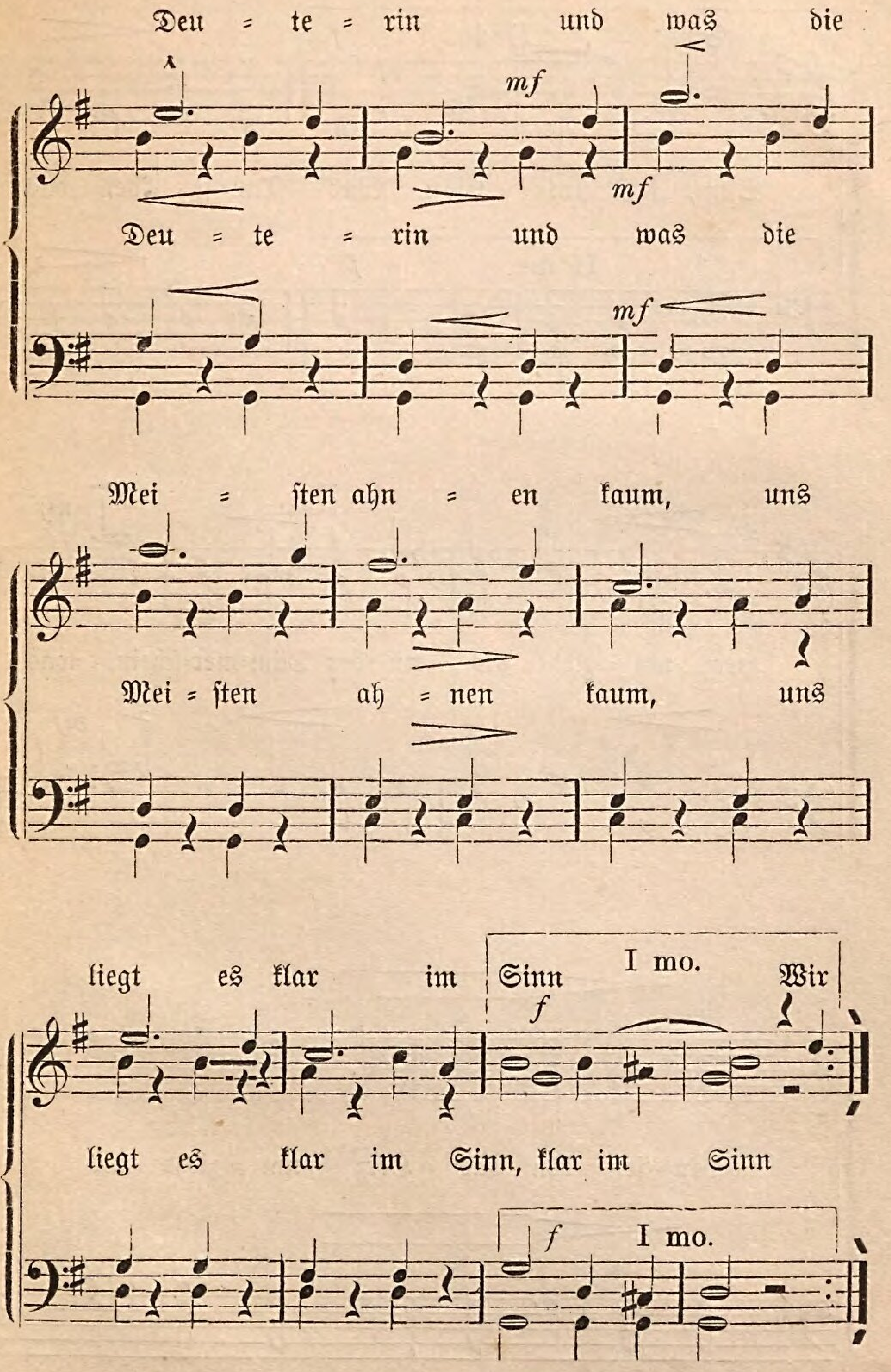






Blu = men = duft, dem Ster = nen=
dem Blu = men = duft, dem Ster = nen=
licht
licht gibt un = ser Sang, gibt un = ser
gibt un = ser
I mo. II do.
Sang Ge = stalt. stalt; der
I mo. II do.

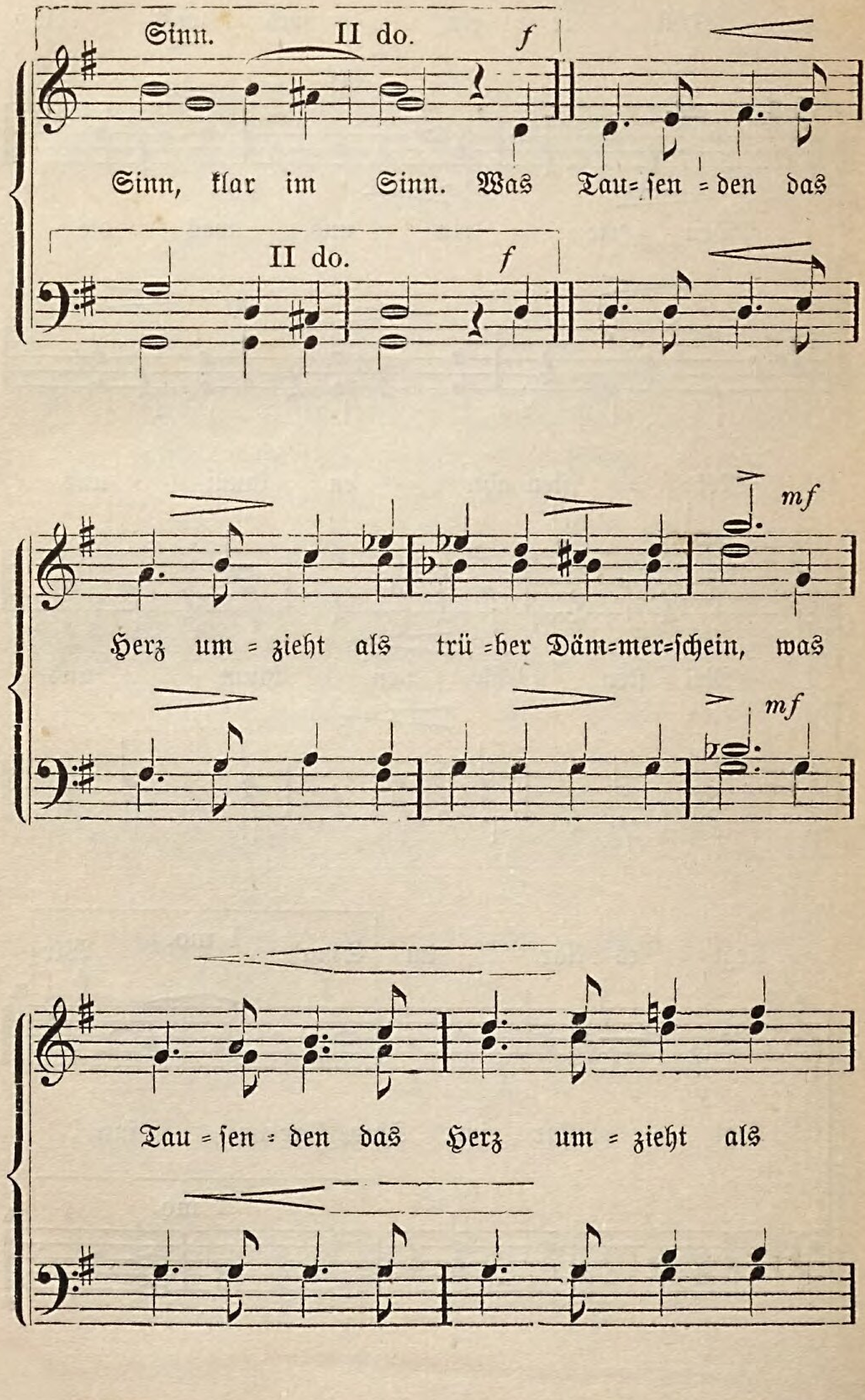

Lüf = te Hauch der Wel = len Klang, des Herzens
Leid und Lust, Leid und Lust und
fz
mf
Leid und Lust und
Al = les steigt als hel = ler
f
steigt als hel = ler Sang Al = les
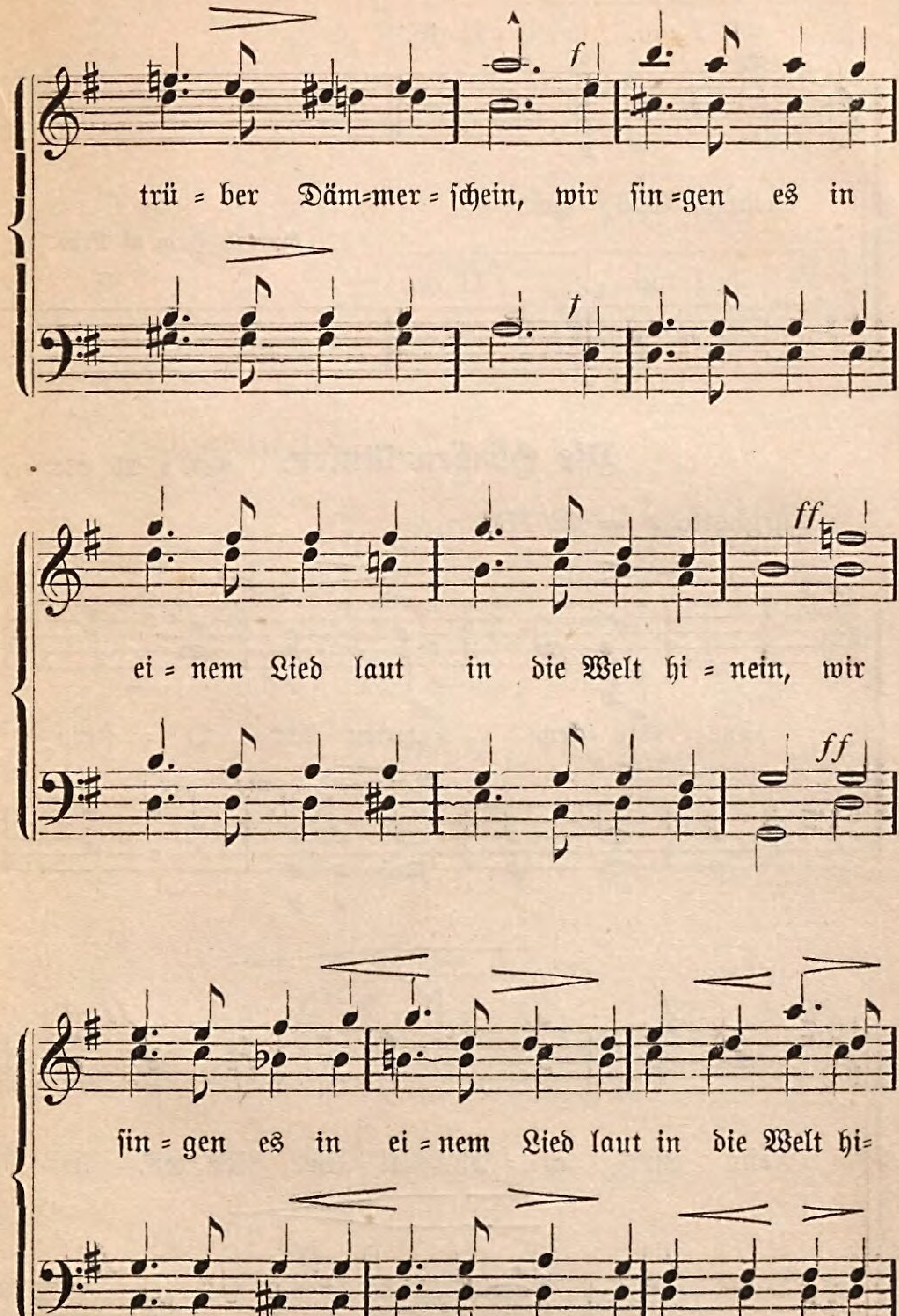

ver = klärt
aus
ff
Sang ver = klärt, ver = klärt aus
ff
steigt als hel = ler Sang ver = klärt aus

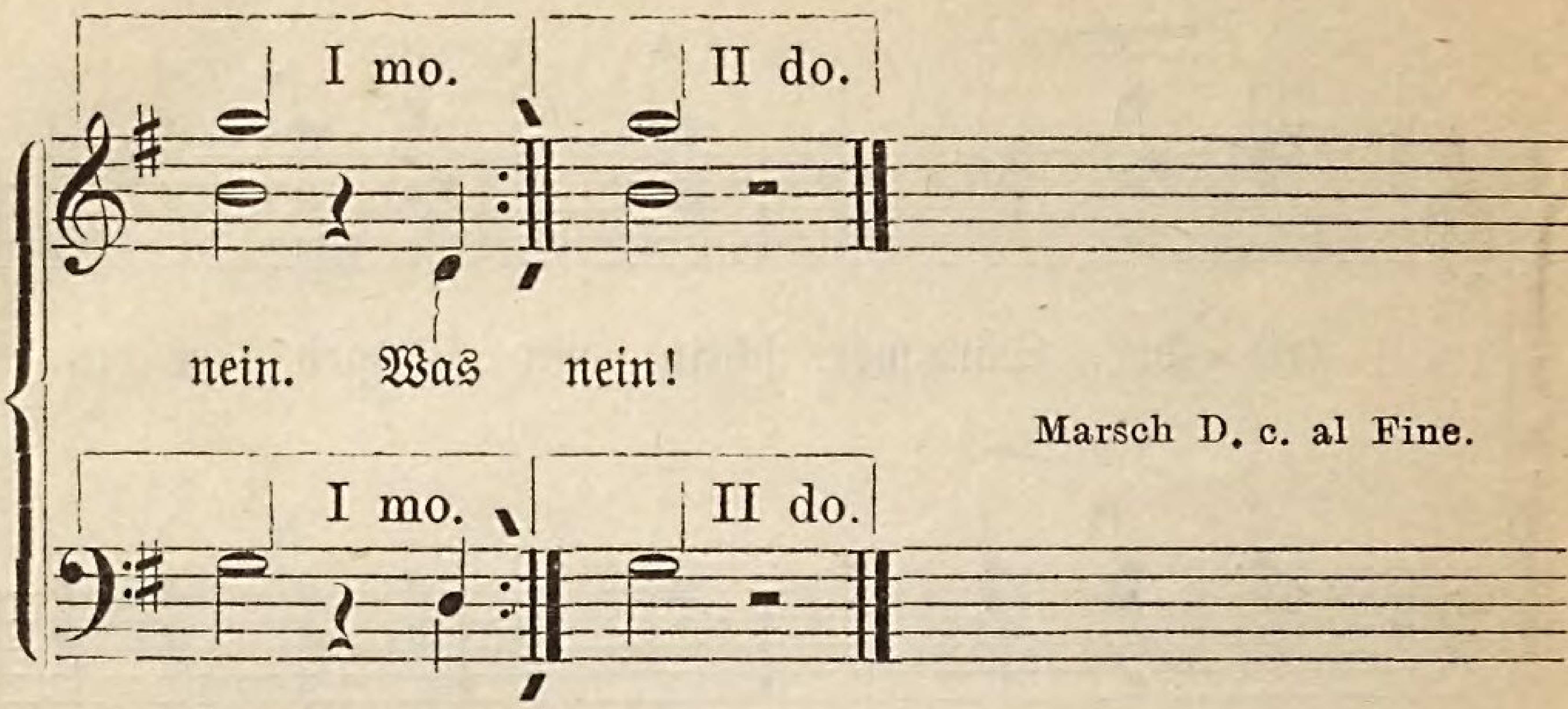

I mo.
un = srer Brust der
I mo.
un = srer Brust, aus un = srer Brust


Fine.
II do.
Wir
Bruſt!
Fine.
II do.
Bruſt aus un = ſrer Bruſt!
fin = den für den ſtill = ſten
Trio.
p
Wir fin = den für den ſtill = ſten
Trio.
p
Traum das Wort, das Wort als
Traum das Wort, das Wort als


Deu = te = rin und was die
mf
mf
Deu = te = rin und was die
mf
Mei = ſten ahn = en kaum, uns
Mei = ſten ah = nen kaum, uns
liegt es klar im Sinn
I mo.
Wir
f
liegt es klar im Sinn, klar im Sinn
f
I mo.


Sinn. II do. f
Sinn, klar im Sinn. Was Tau=sen=den das
II do. f
mf
Herz um=zieht als trü=ber Däm=mer=schein, was
mf
Tau=sen=den das Herz um=zieht als
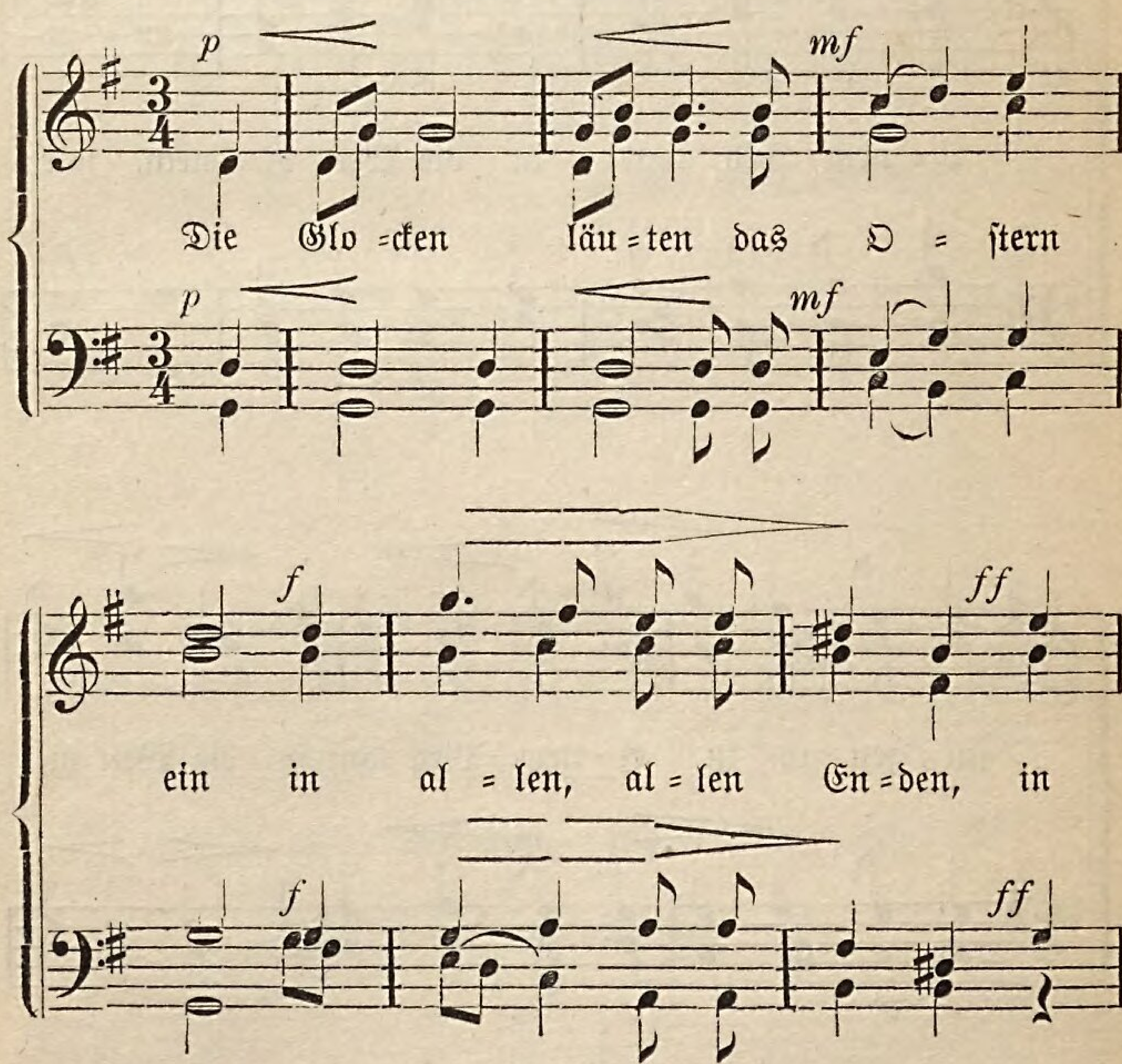

f
trü = ber Däm=mer = schein, wir sin=gen es in
f
ff
ei = nem Lied laut in die Welt hi = nein, wir
ff
sin = gen es in ei = nem Lied laut in die Welt hi=
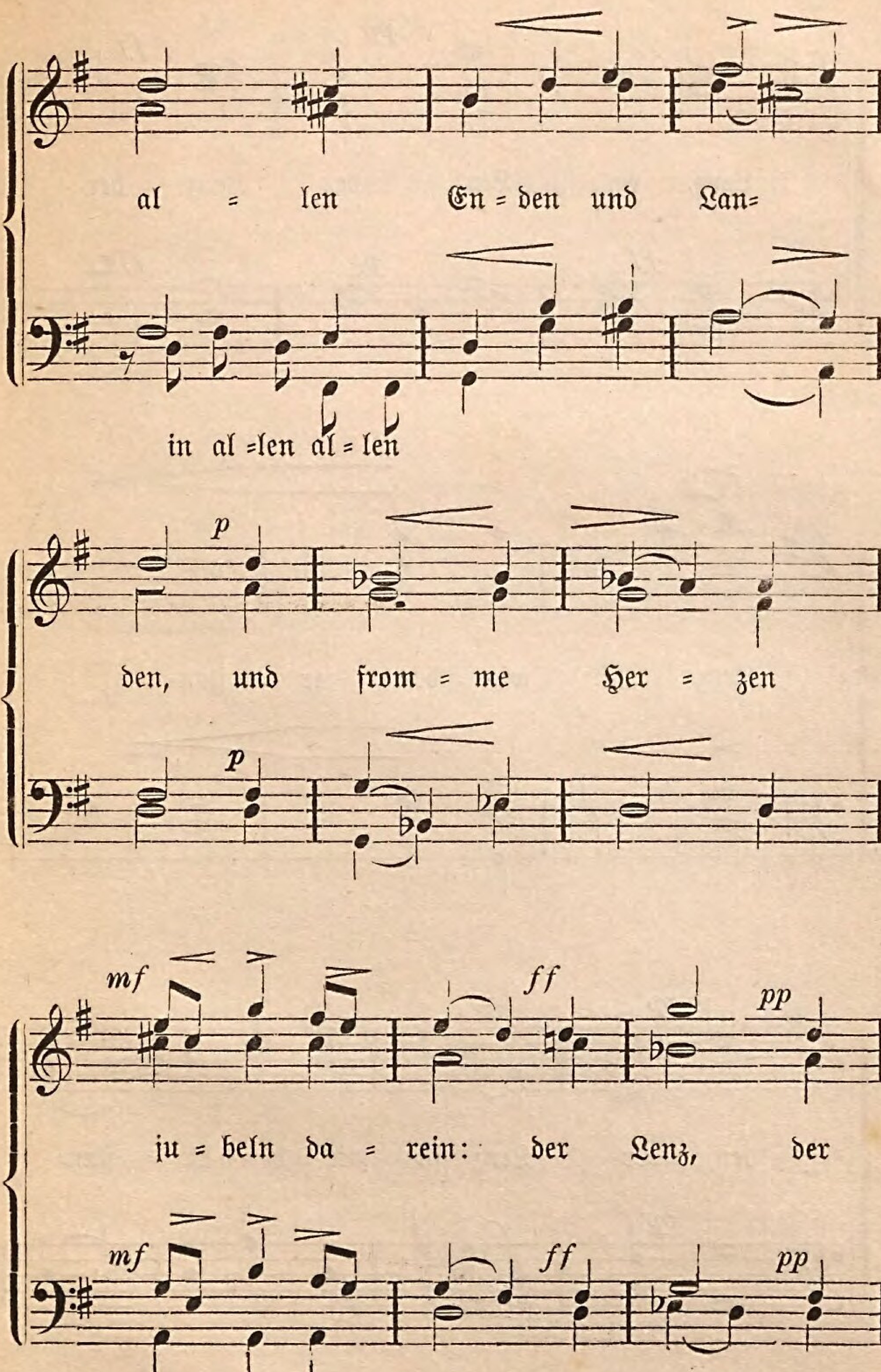


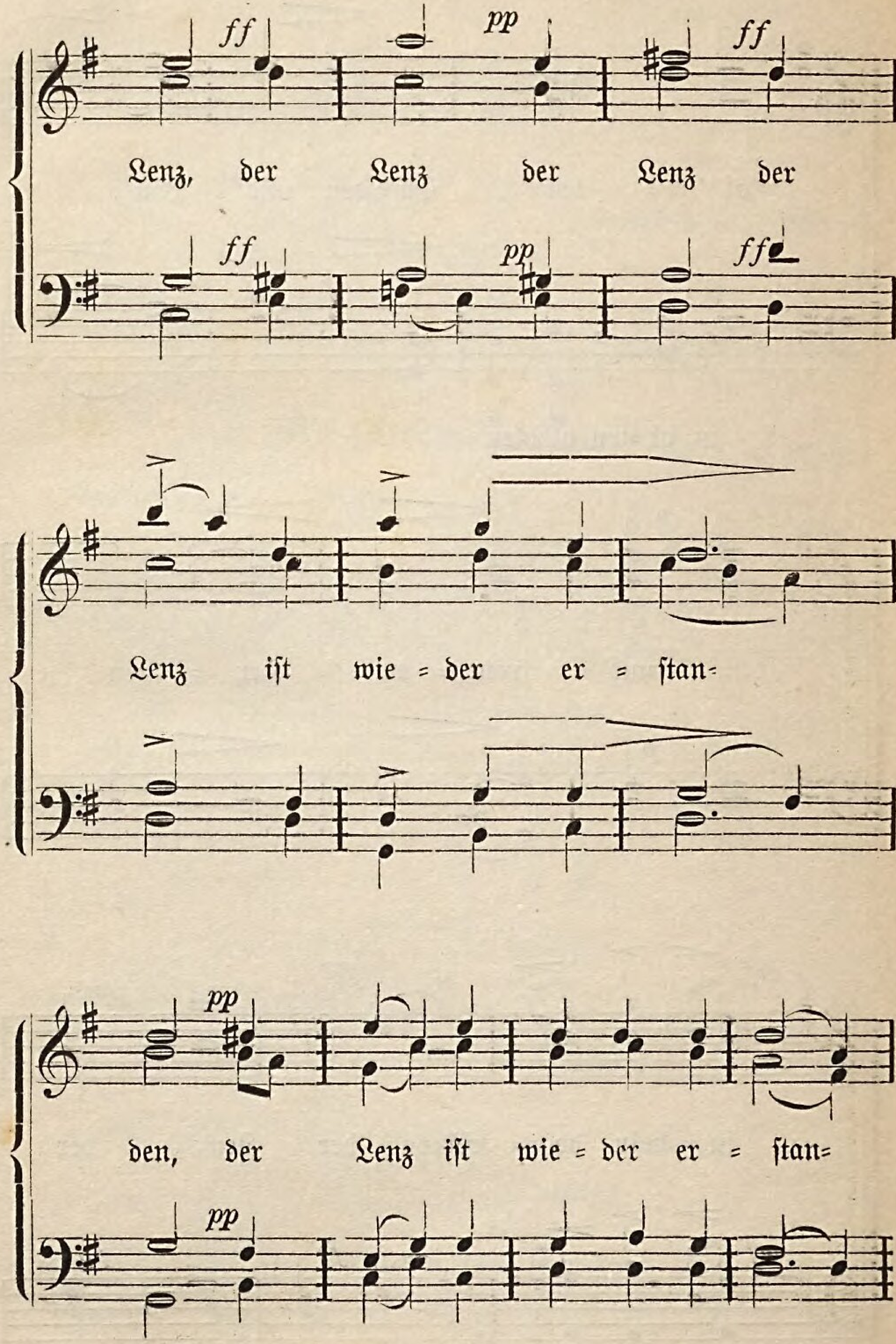

## Die Glocken läuten.

Ged. v. Ad. Böttger.
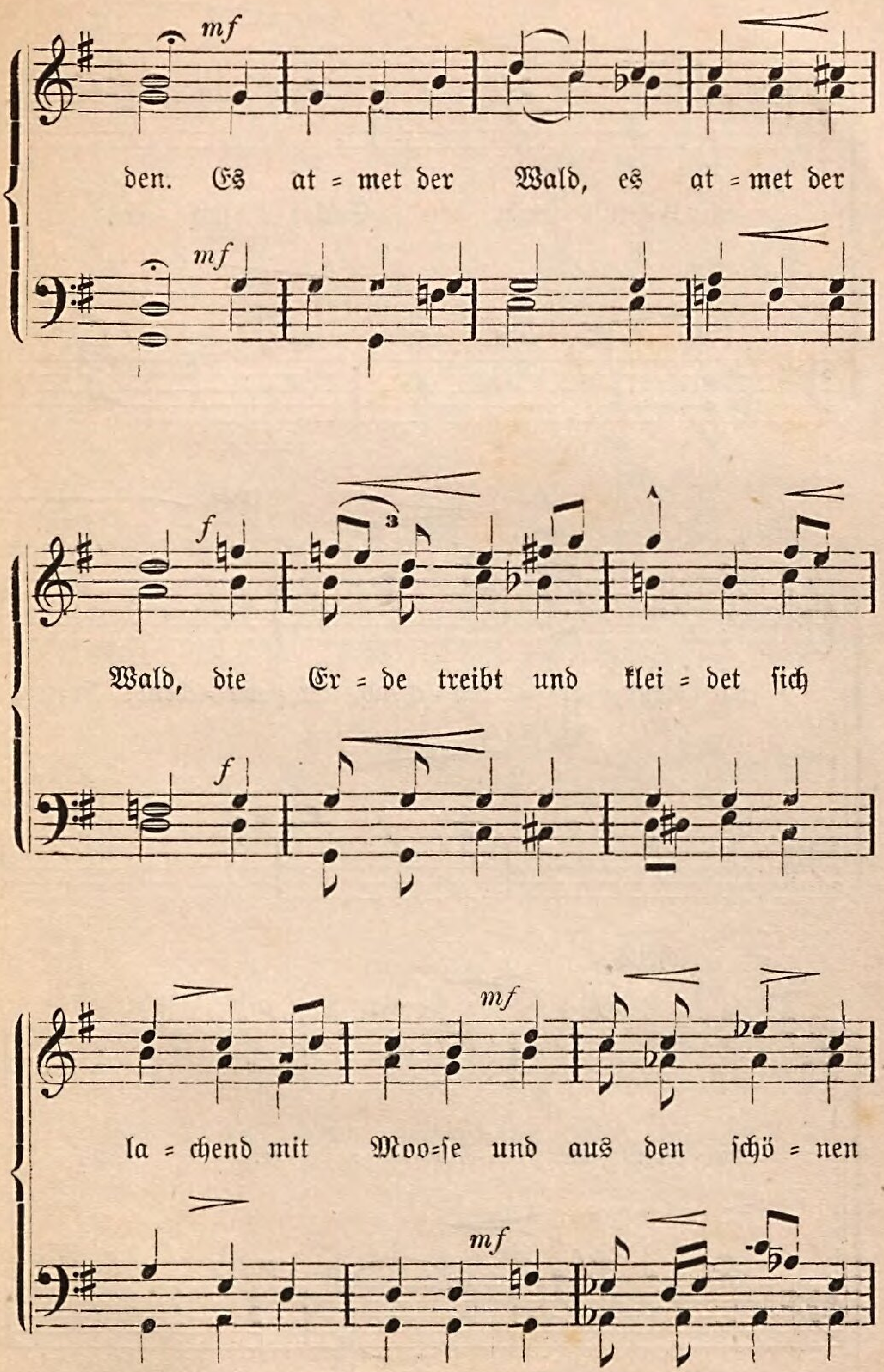
Larghetto ♩ = 72 MM.
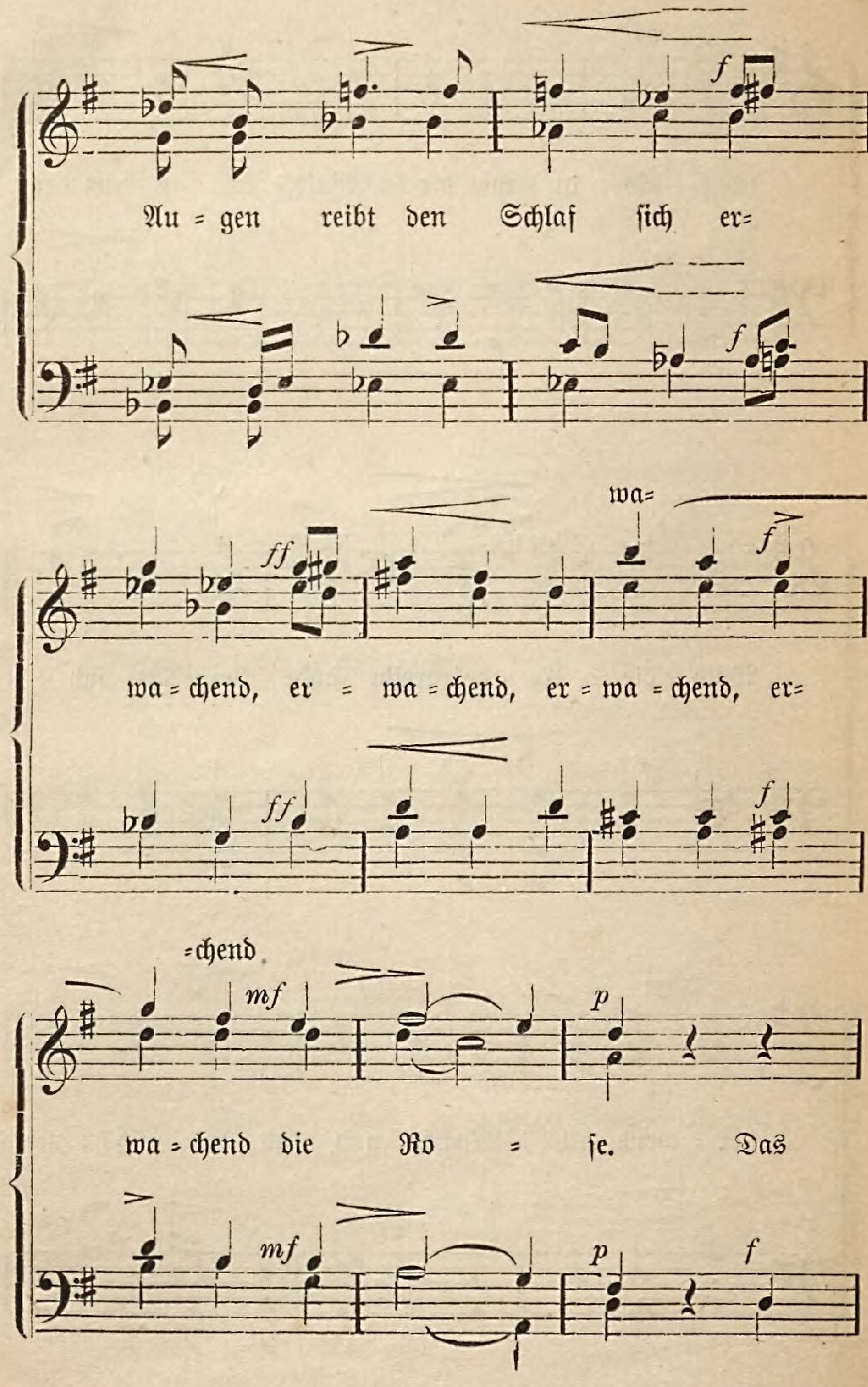


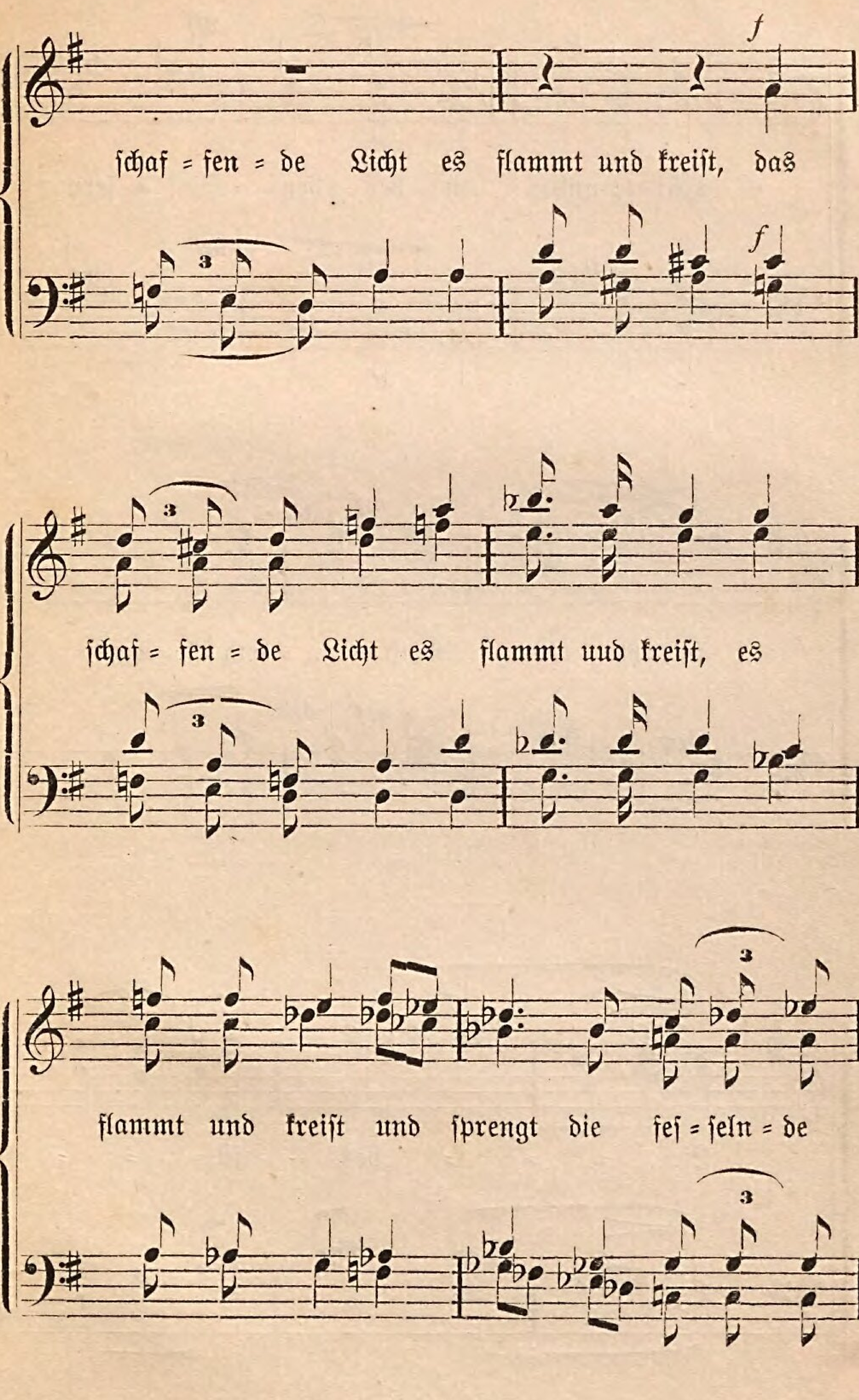

al = len En = den und Lan=
in al =len al = len
p
den, und from = me Her = zen
mf ff pp
ju = beln da = rein: der Lenz, der



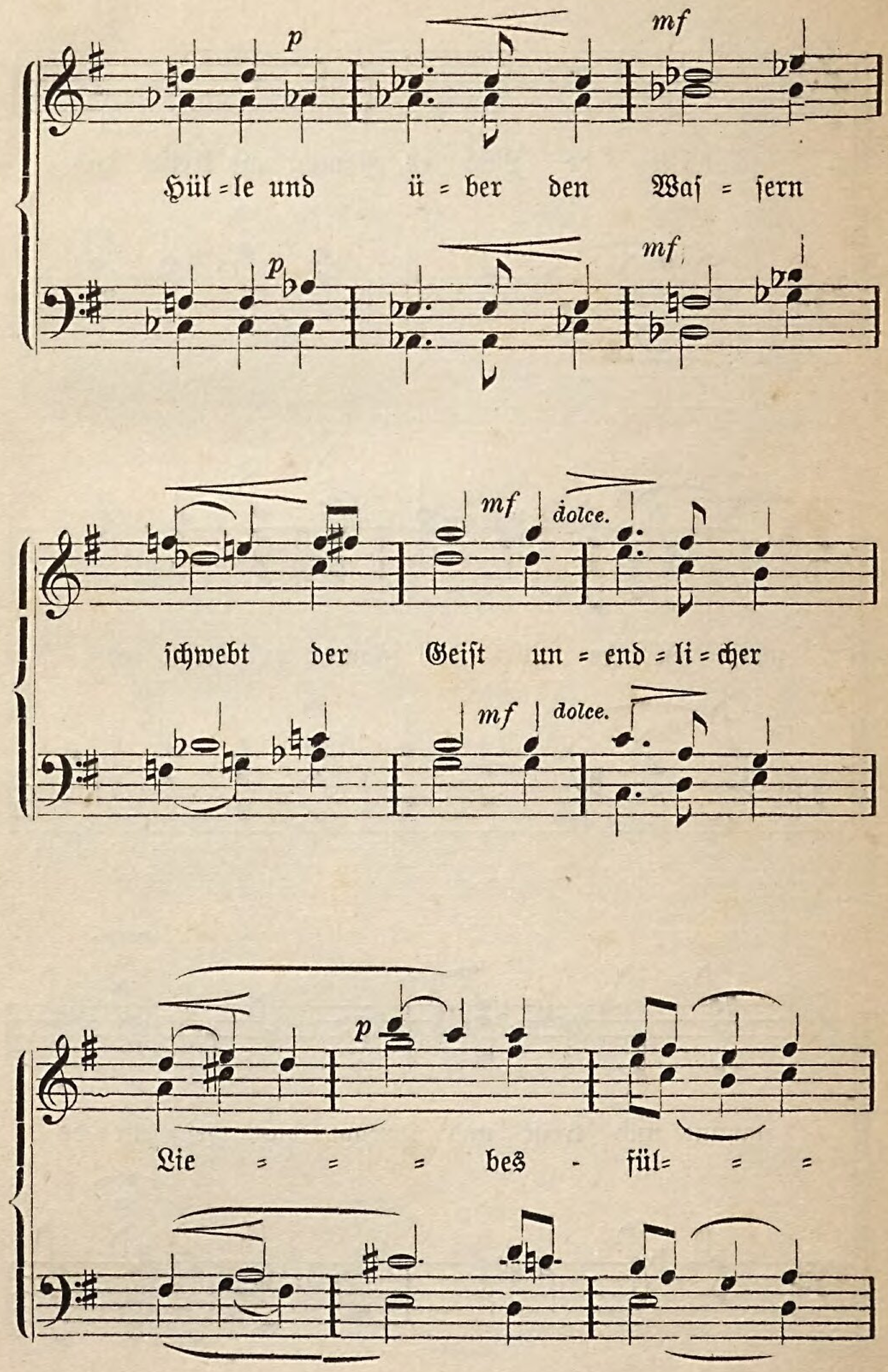
ff
pp
ff
Lenz, der Lenz der Lenz der
ff
pp
ff
Lenz ist wie = der er = stan=
pp
den, der Lenz ist wie = der er = stan=
pp
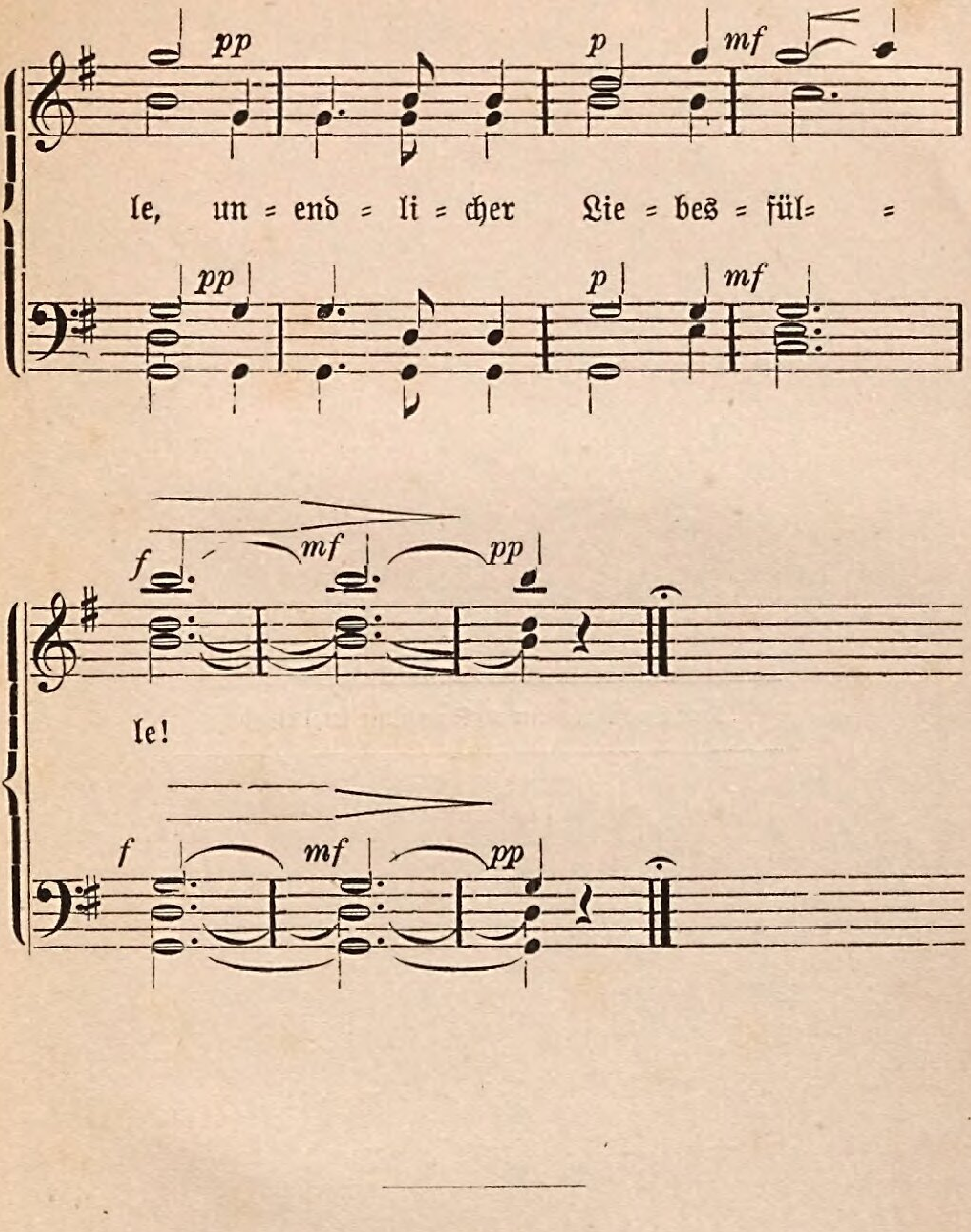

mf
den. Es at = met der Wald, es at = met der
mf
f
Wald, die Er = de treibt und klei = det sich
f
la = chend mit Moo=se und aus den schö = nen
mf
mf


Au = gen reibt den Schlaf sich er=
wa=
wa = chend, er = wa = chend, er = wa = chend, er=
=chend
wa = chend die Ro = se. Das



ſchaf = ſen = de Licht es flammt und kreiſt, das
ſchaf = ſen = de Licht es flammt uud kreiſt, es
flammt und kreiſt und ſprengt die feſ = ſeln = de


p
mf
Hül = le und ü = ber den Was = sern
mf dolce.
schwebt der Geist un = end = li = cher
p
Lie = = = bes - fül = = =


le, un = end = li = cher Lie = bes = fül = =
le!

Druck von Ramm & Seemann in Leipzig.